LA REVUE DE

TEHERAN

ISSN 2008-1936

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

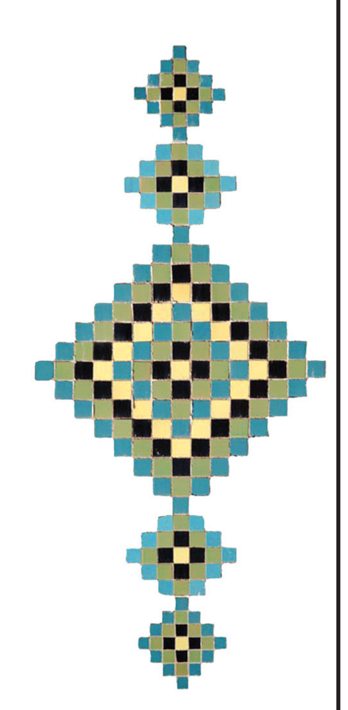
N° 115, Juin 2015, 10e ANNEE
2000 TOMANS
5 €



Les relations entre l'Iran et la Chine:

de la culture à l'économie, retour sur la rencontre de deux civilisations orientales antiques (II)

www.teheran.ir



Assiette en céramique persane où sont perceptibles les influences chinoises.

La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap




18




48


74

Sommaire

www.teheran.ir

CAHIER DU MOIS

CULTURE

PATRIMOINE

LECTURE

Les relations sino-iraniennes depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale

Shahâb Vahdati

A partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale, les Etats-Unis se définissent comme une superpuissance sur la scène internationale et malgré les relations historiques tissées depuis des siècles entre l'Iran et la Chine, la diplomatie américaine est un facteur qui influence de façon conséquente les relations entre les deux pays.

Durant les premières phases de la Guerre froide et les rivalités hostiles qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale, l'Iran est influencé par deux considérations de politique étrangère primordiales et interdépendantes: d'abord, une peur obsessionnelle du communisme, et deuxièmement, le souhait d'obtenir une assurance politique, militaire, et un soutien économique des États-Unis. Ces considérations incitent Téhéran à suivre Washington, notamment dans sa politique à l'égard de la République populaire de Chine apparue en 1949 et qui suit initialement les politiques de l'Union soviétique. Le refus du gouvernement iranien de reconnaître la République populaire de la Chine et sa position sur la représentation chinoise à l'ONU reflètent ces préoccupations jumelles.

En 1940 et au cœur de la Seconde Guerre mondiale, les Etats-Unis s'empressent d'aider la Chine contre le Japon. La Chine est donc alors un allié des Etats-Unis. Occupé en 1942, l'Iran est aussi un allié américain à cette époque. Les Etats-Unis lui fournissent de la nourriture et des armes pour un montant de 41,5 milliards de dollars, et y envoient des conseillers.

En septembre 1944, l'Iran établit une légation dans la ville chinoise de Chongqing, ville qui sert à l'époque de capitale provisoire du pays. Cependant, ce comportement peut difficilement être considéré commeun prélude à l'établissement de rapports diplomatiques entre deux Etats souverains: c'est plutôt en qualité de deux alliés américains que se rapprochent l'Iran et la Chine. Après la guerre, un gouvernement nationaliste est instauré à Nanjing. En février 1946, l'ambassade d'Iran ouvre ses portes à Chongqing et Seyyed Ali Nasr est nommé ambassadeur. Il est chargé de tisser des rapports diplomatiques avec le gouvernement nationaliste chinois installé à Nanjing. Il en va ainsi jusqu'à la prise de cette ville par le parti communiste lors de la Révolution chinoise qui mènera au retrait du gouvernement nationaliste à Taïwan.

Les relations hostiles entre les Etats-Unis et l'Iran

La Guerre froide commence à poindre. En 1949, la République Populaire de Chine est proclamée et en rejoignant le camp socialiste, la Chine noue immédiatement une alliance avec l'Union Soviétique. En 1950, la guerre de Corée éclate, impliquant et opposant la nouvelle République Populaire et les Etats-Unis sur un même front. Les relations entre les deux pays s'enveniment. Les Etats-Unis ne reconnaissent pas la nouvelle Chine et pour empêcher les autres pays de la reconnaître, ils s'efforcent de nouer d'étroites relations avec l'ensemble des pays

frontaliers de la Chine, véritable "cordon sanitaire" visant à l'isoler.

L'existence d'importantes différences idéologiques et la volonté d'exporter la nouvelle idéologie en Chine fait de l'URSS un obstacle majeur à l'établissement de relations diplomatiques normales entre l'Iran et la Chine, relations qui sont également vues d'un mauvais œil par les Etats-Unis. A cette époque, les Etats-Unis signent le Pacte de Bagdad avec la Turquie, l'Iran, l'Irak et le Pakistan également dans le but de contrer l'influence soviétique. Après la Seconde Guerre mondiale et avec son jeune Shâh, l'Iran doit faire face à une importante crise irano-soviétique pendant laquelle ses provinces du nord-est, l'Azerbaïdjan et les provinces kurdes sont proclamés indépendantes par des régimes prosoviétiques en vue d'une annexion ultérieure à l'URSS. Les Américains promettent à l'Iran de l'aider sur ce dossier. Cependant, tout est finalement résolu de façon interne en 1949 grâce à une manœuvre diplomatique du Premier ministre iranien Ahmad Ghavâm. Entre les années 1950 et 1960, le positionnement du régime Pahlavi vis-à-vis de la Chine se base sur un fort anti-communisme et proaméricanisme. De 1949 à 1977, l'Iran refuse de reconnaître la République Populaire de Chine tout en maintenant des relations diplomatiques avec le gouvernement nationaliste de Taïwan. Après son premier vote en faveur de la proposition américaine à l'assemblée générale de l'ONU en vue d'obstruer le siège de la Chine nouvelle aux Nations-Unies, l'Iran soutient en 1950 la résolution de l'ONU sur la question nord-coréenne, condamnant la Chine communiste comme envahisseur. En 1958, le monarque Pahlavi se rend à Taïwan pour une visite officielle. En 1962 et alors qu'un conflit armé éclate entre la Chine et l'Inde sur le Tibet, l'Iran soutient l'ONU dans sa condamnation de la Chine dans cette «invasion de l'Inde».

Pendant cette période de 22 ans et en faisant abstraction des faibles échanges commerciaux, il n'existe aucune interaction entre la Chine et l'Iran; les Etats-Unis et les considérations spécifiques liées à la Guerre froide en étant les raisons principales.

L'attitude chinoise vis-à-vis de l'Iran dans les années 1950 et au début des années 1960 est, malgré de fortes connotations idéologiques, subtile et en harmonie avec les différentes prises de position de politique étrangère de l'Iran. A titre d'exemple, au début des années 1950, la Chine soutient la politique du Premier ministre Mohammad Mossadegh visant à nationaliser l'industrie pétrolière iranienne en tant qu'acte de résistance face à l'impérialisme anglo-américain. Le coup d'État du 19 août 1953 qui renverse Mossadegh, et le rétablissement de Mohammad Rezâ Pahlavi sont dénoncés par la Chine comme orchestrés par les Etats-Unis contre l'Union soviétique. Lors de la Conférence de

> Durant les premières phases de la Guerre froide et les rivalités hostiles qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale, l'Iran est influencé par deux considérations de politique étrangère primordiales et interdépendantes: d'abord, une peur obsessionnelle du communisme, et deuxièmement, le souhait d'obtenir une assurance politique, militaire, et un soutien économique des États-Unis.

solidarité afro-asiatique qui se déroule en avril 1955 à Bandung en Indonésie, le Premier ministre chinois Zhou Enlai s'oppose vivement aux tentatives américaines d'alliances anti-communistes dans les pays du Tiers-monde, mais il adopte un ton relativement doux vis-à-vis de l'Iran qui semble être la cible présumée de son discours. Malgré sa politique envers les pays du Tiers-monde, la Chine défend l'idée d'une coexistence pacifique avec l'Iran, lequel voit peu de différences entre ce pays et l'Union soviétique, notamment en ce qui concerne leurs tentatives de dominer des pays tiers à travers des mouvements communistes.

Malgré sa politique envers les pays du Tiers-monde, la Chine défend l'idée d'une coexistence pacifique avec l'Iran, lequel voit peu de différences entre ce pays et l'Union soviétique, notamment en ce qui concerne leurs tentatives de dominer des pays tiers à travers des mouvements communistes.

En octobre 1955, l'Iran rejoint le pacte anti-communiste de Bagdad et en 1956, établit des relations diplomatiques avec Taïwan. À ces deux occasions, l'Iran est sévèrement condamné par la Chine, mais «l'impérialisme américain» est étiqueté comme principal responsable des positions prises par Téhéran. Dans les années 1960, des problèmes de nature idéologique et politique provoquent une division ouverte entre l'Union soviétique et la Chine. Dans le même temps, tout en conservant une forte position pro-américaine, l'Iran commence à adopter des politiques plus flexibles et indépendantes, en rapport avec sa puissance économique et militaire croissante. Ainsi, en 1966, le Conseil iranien des ministres autorise officiellement le commerce entre l'Iran et la Chine. En 1967, au cours d'un entretien avec l'agence de presse de la République fédérale d'Allemagne, le Shâh explique les raisons pour lesquelles il est favorable à l'admission de la République populaire de Chine à l'ONU.

A la fin des années 1960 et après la Révolution culturelle, la Chine réapparaît peu à peu sur la scène internationale, à la suite de tensions survenues vis-à-vis de l'Union Soviétique et à la suite de l'implication directe des Etats-Unis dans la guerre du Viêtnam. Sous la menace de plus en plus pressante de l'URSS, la Chine ressent le besoin urgent d'améliorer ses relations avec les Etats-Unis qui, à son tour, cherchent à mettre fin à vingt années d'hostilités avec la Chine. En outre, en se rapprochant de la Chine, les Etats-Unis cherchent à former un front uni contre l'Union Soviétique. En 1968, le gouvernement britannique déclare qu'il quittera le golfe Persique d'ici 1971. Initialement tentée de rivaliser avec l'Union Soviétique pour obtenir une place dans la zone, la Chine cherche finalement à gagner l'allégeance des insurgés locaux communistes, notamment ceux du front de libération du Dhofar et le Front populaire pour la libération du golfe Persique avec qui Pékin entretient des liens depuis le début des années 1950. Cette démarche s'oppose expressément au rôle que Téhéran entend jouer en tant que gendarme du golfe Persique contre toute «intervention étrangère» ou tentative locale de subversion, et qui fait progressivement place aux mesures créées par les puissances impérialistes pour juguler l'influence soviétique sur ces groupes révolutionnaires. L'échec de la tentative soviétique conduit l'Iran à adopter une position antisoviétique ouverte et à se rapprocher des Etats

conservateurs du golfe Persique.

En avril 1970, l'équipe américaine de tennis de table effectue une visite en Chine. L'Iran apprécie particulièrement cette diplomatie du ping-pong mise en place par Nixon. La princesse Ashraf, sœur jumelle du Shâh, se rend en Chine pour une visite officielle, qui sera suivie par celle de la princesse Fâtemeh. Malgré l'absence de relations diplomatiques entre les deux pays, les deux princesses sont enthousiasmées par l'accueil chaleureux des Chinois, et encouragent l'Iran à tisser des relations diplomatiques avec la Chine.

Plusieurs autres développements vont suivre, dont le renforcement des relations entre l'Union soviétique et l'Irak et l'Inde à la fin des années 1960, ainsi que la désintégration du Pakistan en mars 1971 qui poussent l'Iran à mener une politique plus souple à l'égard de la Chine. Cependant, en 1970, Téhéran ne témoigne pas d'intérêt à suivre de près le rapprochement sino-américain, ceci alors que le Koweït reconnaît la République populaire en mars 1971 et que la Turquie annonce son intention de faire de même le mois suivant. L'Iran poursuit cependant l'objectif d'établir des relations plus étroites avec la Chine. Le 15 juillet 1971, le président américain Richard Nixon est en visite en Chine, événement qui ouvrira enfin la voie à l'établissement de relations diplomatiques formelles entre l'Iran et la République populaire de Chine. Le 16 août 1971, les ambassadeurs des deux pays se réunissent au Pakistan et signent la reconnaissance par l'Iran du régime de Pékin, événement officiellement annoncé dans les deux capitales le lendemain.

Les nouvelles relations établies entre les deux pays sont l'objet de la vingt-sixième session de l'Assemblée générale des Nations Unies entamée en septembre 1971. La question plus générale d'accepter les représentants de la République populaire et d'expulser la délégation taïwanaise est un sujet qui oppose deux camps autour de deux projets de résolution. L'un, rédigé par l'Albanie, appelle à la reconnaissance de la délégation de la République populaire comme seul représentant de la Chine et l'autre, connu comme «projet de résolution américaine», exige une majorité des deux tiers pour l'expulsion de la délégation de Taïwan, qui occupe alors le siège de la Chine depuis plus de trois décennies. Ayant déjà reconnu la République populaire, l'Iran vote pour la résolution albanaise, mais s'abstient sur la résolution américaine afin de ne pas embarrasser une nation «traditionnellement amie».[1]

Le 16 août 1971, les ambassadeurs des deux pays se réunissent au Pakistan et signent la reconnaissance par l'Iran du régime de Pékin, événement officiellement annoncé dans les deux capitales le lendemain.

Les relations sino-iraniennes s'améliorent désormais, marquées par les visites fréquentes de responsables de haut niveau et par une convergence des politiques sur un certain nombre de questions régionales et mondiales. En septembre 1972, la reine Farah Pahlavi accompagnée du premier ministre Amir-Abbâs Hoveydâ se rend en Chine pour une visite officielle de dix jours. En juin 1973, Ji Pengfei, ministre chinois des affaires étrangères, se rend à Téhéran, visite qui sera suivie de celle du vice-premier ministre Li Xiannin en avril 1975. Le 24 juillet 1976, la princesse Ashraf visite de nouveau la Chine et lors de ces contacts officiels, les Chinois évoquent une série de thèmes qui reflètent



▲ *Ji Pengfei*

essentiellement leurs préoccupations stratégiques vis-à-vis des initiatives diplomatiques soviétiques,et insistent également sur des sujets qui coïncident avec les préoccupations majeures et les aspirations de la politique étrangère iranienne. Ils partagent ainsi les soucis de l'Iran sur la sécurité de la région du golfe Persique et de l'Océan Indien, et considèrent le vaste programme militaire du Shâh comme étant une mesure «nécessaire» afin de lutter contre les tentatives de «subversion» et les «visées hégémoniques» dans la région. Les fonctionnaires iraniens partagent ces positions, sans rejoindre néanmoins les attaques virulentes de la Chine portées à l'encontre des superpuissances et en particulier de l'Union Soviétique avec laquelle l'Iran tente d'entretenir des relations plus équilibrées. Après la mort du Premier ministre Zhou Enlai et celle du président Mao Zedong en 1976, la Chine envoie à Téhéran, le 15 novembre de la même année, une délégation conduite par Olan Fu, le vice-président du Comité permanent du congrès populaire, pour assurer le gouvernement iranien de la constance de la politique étrangère chinoise.

En septembre et décembre 1977, deux autres délégations chinoises effectuent une visite officielle à Téhéran, la dernière étant dirigée par Deng Ying-Zhao, veuve de Zou Enlai. Le 16 juin 1978, le ministre des Affaires étrangères Huang Hua arrive à Téhéran à un moment où l'Iran et la Chine sont alarmés par l'activité accrue de l'URSS dans la corne de l'Afrique et au Yémen du Sud, ainsi que par la création d'un régime prosoviétique en Afghanistan en avril 1978.

Au même moment, l'Iran connaît lui-même une époque de tourmente, et la ferveur révolutionnaire contre le Shâh se propage rapidement. Les Chinois sont alors déterminés à neutraliser ce qu'ils appellent «les conceptions hégémoniques de l'Union Soviétique» en Iran, ce qui démontre qu'ils n'ont pas encore saisi les enjeux de la situation dans ce pays. Le Premier ministre Hua Guofeng arrive ainsi à Téhéran le 29 août 1978, alors que le régime iranien lutte pour sa survie. Le Shâh le reçoit personnellement mais les cérémonies d'accueil sont omises. Néanmoins, les déclarations habituelles de positions communes sont réitérées. Hua fait même l'éloge du Shâh pour son leadership interne et son rôle international, mais par respect pour sa situation critique, ses attaques contre l'Union Soviétique sont circonscrites. Un accord culturel est signé entre les deux pays et lors de son départ, Hua exprime son désir de revoir le Shâh et l'impératrice en Chine. Hua est ainsi l'un des derniers étrangers à rendre visite au Shâh d'Iran avant qu'il ne se fasse détrôner en 1979. Six mois plus tard, le régime pahlavi s'effondre et la République islamique est proclamée. La visite de Hua Guofeng

ayant été interprétée comme un soutien au Shâh, le nouveau régime iranien manifeste un certain ressentiment envers la Chine et les relations bilatérales nouvellement instaurées subissent un revers.

Les relations sino-iraniennes après la Révolution islamique

La Révolution islamique connaît la victoire le 14 février 1979 et la Chine reconnaît officiellement le nouveau gouvernement révolutionnaire en Iran. Le nouveau régime révolutionnaire est d'abord peu réceptif aux ouvertures chinoises, et seul le déclenchement de la guerre Iran-Irak le 22 Septembre 1980 mène à une attitude plus favorable envers la Chine à Téhéran. A l'inverse, les problèmes entre l'Iran et les pays occidentaux s'enveniment à la suite des événements du 4 novembre 1979, lorsque des étudiants iraniens occupent l'ambassade américaine et que 52 diplomates sont pris en otage. L'administration Carter rompt ses relations diplomatiques avec l'Iran, gelant les avoirs de ce dernier aux Etats-Unis. Les autres pays occidentaux suivent en masse. Par la suite, le 30 janvier 1980, le gouvernement Carter propose au Conseil de sécurité des Nations unies d'imposer des sanctions économiques à l'Iran. Les représentants d'une dizaine de pays votent en faveur de cette proposition, l'Union Soviétique et la république démocratique d'Allemagne votent contre, le Mexique et le Bangladesh s'abstiennent tandis que la Chine refuse de participer au vote. L'Iran et la Chine surmontent rapidement ces premières tensions, et la visite du président iranien en Chine est bientôt suivie de celle du ministre chinois des Affaires étrangères Wu Xueqian. Le 21 septembre 1980, l'invasion de l'Iran par Saddam Hussein déclenche la guerre Iran-Irak. Les Etats-Unis et la plupart des pays arabes soutiennent l'Irak. La manipulation médiatique aux Etats-Unis et dans les pays occidentaux a pour but de susciter la sympathie de la communauté internationale pour l'Irak.

> Hua est l'un des derniers étrangers à rendre visite au Shâh d'Iran avant qu'il ne se fasse détrôner en 1979. Six mois plus tard, le régime pahlavi s'effondre et la République islamique est proclamée. La visite de Hua Guofeng ayant été interprétée comme un soutien au Shâh, le nouveau régime iranien manifeste un certain ressentiment envers la Chine et les relations bilatérales nouvellement instaurées subissent un revers.

Malgré une période de relations positives entre les Etats-Unis et la Chine, celle-ci prend ses distances avec la



▲ *Huang Hua*

position américaine sur la question de la guerre Iran-Irak. Deng Xiaoping rencontre le Premier ministre norvégien et déclare à cette occasion qu'il espère que les deux pays trouveront une solution à travers les négociations et que le conflit ne durera pas. La Chine est donc l'un des rares pays à rester neutre pendant la guerre contre l'Irak, ceci engendrant l'insatisfaction des Etats-Unis qui

La Chine est l'un des rares pays à rester neutre pendant la guerre contre l'Irak, ceci engendrant l'insatisfaction des Etats-Unis qui accusent alors la Chine d'avoir fourni des armes à l'Iran.

accusent alors la Chine d'avoir fourni des armes à l'Iran. Dans les faits, l'Union Soviétique est le principal fournisseur d'armes à l'Irak et les relations avec les fournisseurs traditionnels d'armes à l'Iran, les pays occidentaux et en particulier les Etats-Unis, sont tendues ou entièrement rompues. La Chine est donc un partenaire potentiel important et une source d'armements. Le 16 juillet 1982, une délégation économique iranienne composée de dix-huit membres se rend à Pékin. En septembre de cette même année, la guerre se propage dans le golfe Persique, et le ministre iranien des Affaires étrangères se rend en Chine pour signer un accord technique et culturel. Aucune mention n'est faite d'une vente d'armes, mais les rumeurs d'un tel accord courent au point que la Chine juge nécessaire de publier un démenti officiel. Puisque l'Iran a besoin d'armes sophistiquées, notamment de missiles, le président du parlement iranien Ali-Akbar Rafsandjâni conduit une délégation en Chine le 27 juin 1985, et un nouveau protocole d'entente sur la coopération économique et commerciale est signé. Pourtant, ce que l'on croit être le but principal de la visite est l'obtention d'un appui militaire. En 1987, des rapports sont publiés selon lesquels l'Iran aurait installé des missiles près du détroit d'Ormuz et que la vente possible des missiles DF5 chinois à l'Iran aurait été considérée par les États-Unis comme une menace pour la sécurité du golfe Persique. Alors en visite à Pékin, le ministre des Affaires étrangères iranien, ainsi que son homologue chinois s'empressent de démentir l'existence d'une telle vente. Malgré ces dénégations, les contacts de haut niveau entre les deux pays suggèrent que des décisions politiques importantes affectant les relations politiques et économiques des deux pays ont été prises. Ces relations continuent même après la fin de la guerre en juillet 1988. En mai 1989, le président iranien Ali Khamenei est à la tête d'une autre délégation en Chine, visite qui aboutit à plusieurs accords concernant le renforcement de la coopération culturelle et artistique, la simplification des formalités de visas, l'administration conjointe de la Banque de Chine et la Banque centrale à Téhéran, etla facilitation de l'échange des comptes relatifs à la coopération économique et technique entre les deux pays. A Téhéran, la visite est qualifiée de «succès» et de «tournant positif». Ce développement des relations est surtout dû à la position chinoise vis-à-vis de l'Iran durant la guerre.

La Chine et les sanctions américaines contre l'Iran

Le 3 juin 1989, un jour avant les manifestations de la place Tiananmen, l'ayatollah Rouhollâh Khomeyni, fondateur et chef spirituel du régime iranien, meurt à 86 ans. La Chine est

frappée par les sanctions collectives des pays occidentaux dirigées par les Etats-Unis. En 1991, l'effondrement de l'Union Soviétique suit celui du mur de Berlin. Les Etats-Unis commencent à exercer de plus grandes pressions diplomatiques, économiques et commerciales sur la Chine. Ils essaient également de pousser un Iran privé de son leader vers une transition douce de pouvoir et vers un isolement sur la scène internationale. Ainsi, se crée une sympathie mutuelle entre l'Iran et la Chine pour s'opposer à l'hégémonie américaine.

En juillet et octobre 1991, le premier ministre chinois Li Peng et en novembre, le président Yang Shangkun effectuent une visite en Iran. En 1992, les Etats-Unis annoncent la vente à Taïwan de chasseurs F-16, ce qui a notamment pour résultat une réunion sino-iranienne avec le président iranien Akbar Rafsandjani et la signature d'un accord bilatéral de coopération nucléaire. Le refroidissement des relations sino-américaines a un effet inverse sur les relations sino-iraniennes entre l'Iran et la Chine: la visite en 1992 de Rafsandjani en Chine sera suivie par celle du vice-président Hassan Habibi en août 1994 et du vice-président Hamid Mir Zâdeh en mai 1995.

Conflit sino-américain sur la question de la vente des missiles et le nucléaire

Au terme des années 1980, les relations sino-américaines sont troublées notamment par les événements du 4 juin, mais aussi parce que la Chine entretient des rapports étroits avec Téhéran. Ayant défait l'Union Soviétique, les Etats-Unis espèrent établir un nouvel ordre mondial où leur suprématie restera incontestable. Néanmoins, la croissance de la capacité militaire iranienne commence à défier la présence américaine dans le golfe Persique, en même temps que les progrès de la Chine dans la fabrication d'armes nucléaires menacent la technologie américaine dans ce même domaine. Ce conflit sino-américain dure tout au long des années 1990 et est particulièrement intense.

Le refroidissement des relations sino-américaines a un effet inverse sur les relations sino-iraniennes entre l'Iran et la Chine: la visite en 1992 de Rafsandjani en Chine sera suivie par celle du vice-président Hassan Habibi en août 1994 et du vice-président Hamid Mir Zâdeh en mai 1995.

Pendant les dernières années de la guerre Iran-Irak, un navire américain est frappé par les missiles iraniens, et la vente à l'Iran de missiles chinois DF5 (ver à soie) est délibérément exagérée par les médias américains. La visite du secrétaire d'Etat américain George



▲ *Li Peng*

Schultz en Chine vise aussi à exercer une pression diplomatique sur ce pays. Ceci sert de prétexte pour que les Etats-Unis suspendent le 22 octobre 1987 le transfert de hautes technologies à la Chine. Depuis l'établissement de relations diplomatiques avec les Etats-Unis, c'est la première fois que la Chine fait face à un tel conflit diplomatique.

En août 1993, le navire de commerce chinois Galaxie accoste au port de Bandar Abbâs. Les Etats-Unis allèguent à partir de leurs propres sources informatives que le navire contient des matériaux nécessaires à la fabrication d'armes chimiques. En coopération avec le gouvernement saoudien, la décision est prise de vérifier le contenu du navire en présence des représentants de trois pays, vérification qui prouve la fausseté des allégations américaines. La Chine proteste et exige des excuses et une indemnisation, demande que les Etats-Unis rejettent immédiatement. Ceci mène à une exacerbation du sentiment anti-américain dans l'opinion publique chinoise qui persévérera tout au long des années 1990.

Les relations économiques et commerciales entre l'Iran et la Chine

La République populaire de Chine déclare son intérêt pour le développement de liens commerciaux avec l'Iran dès 1958, mais sans aucun résultat. A cette époque, l'Iran n'a pas d'intérêts économiques assez forts l'emportant sur des considérations politiques opposées. De 1960 à 1966 toutefois, la Chine importe 199 000 tonnes par an de pétrole iranien. Un changement de politique iranienne se profile en 1966, lorsque le commerce entre l'Iran et la Chine est officiellement autorisé par le Conseil des ministres iranien. Le niveau des échanges commerciaux reste néanmoins très faible pendant les années 1960. Les années 1966-1970 voient progresser les exportations pétrolières vers la Chine pour une somme totale d'environ 3,2 millions de dollars, contre un montant d'importation de 3 millions de dollars.

Avec l'établissement de liens diplomatiques le 17 août 1971, les relations commerciales et économiques commencent à s'accroître. Le 31 octobre, l'Iran autorise la libre circulation des biens et services à destination et en provenance de Chine, et une délégation officielle de commerce, accompagnée des représentants de l'industrie et d'hommes d'affaires, arrive à Pékin en novembre. Suit encore une série de visites mutuelles de 1971 à 1972 conduisant à la conclusion d'un certain nombre d'accords commerciaux, notamment celui du 8 avril 1973 à Pékin où les deux gouvernements signent un important accord de commerce sur cinq ans. Avec cet accord, c'est la première fois que le rial iranien est accepté comme monnaie de base pour différents calculs dans un accord de commerce extérieur. Le volume des échanges, de seulement 780 millions de rials en 1971, atteint 3,65 milliards en 1972 et plus de 4,5 milliards en 1973. L'Iran exporte des biens industriels comme des minibus, des camions, des réfrigérateurs, des pièces de télévision, des engrais chimiques et des machines agricoles, ainsi que certaines matières premières et produits alimentaires comme la laine, le coton ou les fruits secs. En revanche, papier, articles de papeterie, articles de sport, produits alimentaires, thé, machines, et acier font partie des exportations chinoises vers l'Iran. La Chine importe également environ 200 000 tonnes de pétrole iranien au taux officiel établi en 1974 par l'OPEP. Afin de promouvoir davantage les relations

commerciales et la coopération économique, Li Qiang, ministre chinois du commerce extérieur, effectue une visite officielle à Téhéran en novembre 1974 et signe un protocole visant à l'expansion de la coopération technique entre les deux pays, en particulier dans la production de pétrole et de la pétrochimie.

En 1977 et à Téhéran, de nouveaux accords sont signés en vue de l'exportation en Chine de produits iraniens d'une valeur d'environ 30 millions de dollars, dont 28 millions de dollars pour la vente de 300 000 tonnes de pétrole. Suit un nouveau protocole signé à Téhéran le 1er novembre 1977. Le volume des échanges commerciaux s'élève alors à un total de 9,152 milliards de rials (130,7 millions de dollars), soit environ 65 millions de dollars de chaque côté. Le volume total des échanges commerciaux entre les deux pays augmente à plusieurs reprises entre 1971 et 1979, mais en raison de différences dans les perspectives économiques, la planification et les capacités productives, le niveau des échanges reste marginal en comparaison avec le volume du commerce extérieur de chaque pays. Le volume prévu ne dépasse jamais 65 millions de dollars et les quotas ne sont souvent pas atteints.

Durant près de trois ans après la Révolution iranienne de 1979, le niveau des échanges commerciaux n'augmente pas sensiblement, mais la coopération économique s'accélère à nouveau en 1982, après la visite d'une nouvelle délégation économique iranienne en Chine. En mars 1985, suite à la visite d'une délégation économique chinoise à Téhéran, un mémorandum sur l'économie, le commerce et la coopération technique est signé. En juillet 1987, le ministre chinois du commerce Liu Yi vient en Iran à la tête d'une délégation économique et commerciale et un accord commercial est signé, d'après lequel le volume prévu des échanges entre les deux pays doit augmenter de 200 à 500 millions de dollars. La visite du président Khamenei en Chine en 1989 est saluée comme constituant un tournant économique et commercial dans les relations sino-iraniennes. Les deux gouvernements se sont alors mis d'accord sur plusieurs enjeux économiques, commerciaux, bancaires et des échanges techniques pour l'avenir. Depuis, la présence des sanctions occidentales contre l'Iran a permis une augmentation encore sensible des importations chinoises en Iran dans tous les domaines notamment, et récemment, dans le secteur automobile. ■

Afin de promouvoir davantage les relations commerciales et la coopération économique, Li Qiang, ministre chinois du commerce extérieur, effectue une visite officielle à Téhéran en novembre 1974 et signe un protocole visant à l'expansion de la coopération technique entre les deux pays, en particulier dans la production de pétrole et de la pétrochimie.

1. *Keyhân international,* 20 octobre 1971, p. 3.

Bibliographie:

- Shudja, Sharif, "China, Iran and Central Asia: The Dawning of a New Partnership", *Contemporary Review*, Londres, 2005.
- Mafinezâm, Alidâd; Mehrâbi Ali, *Iran and its place among nations*, éd. Praeger, Connecticut, 2008.
- http://www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian
- http://hualiming.blog.sohu.com/223700345.html



La littérature persane en Chine

Nâdereh Badi'i*
Traduit par:
Khadidjeh Nâderi Beni

Le présent article est consacré aux ouvrages littéraires persans qui ont été, à l'époque contemporaine, traduits en langue chinoise. La longue histoire des relations sino-iraniennes se prolonge de nos jours et se développe de façon croissante dans divers domaines dont celui de la culture. Ainsi, ces dernières décennies ont été le témoin de l'augmentation de la traduction d'œuvres littéraires persanes en langue chinoise. Certains de ces ouvrages ont été traduits par des iranologues chinois à partir de la version originale persane, tandis que d'autres l'ont été à partir de leurs versions anglaise ou russe. En outre, certains chefs-d'œuvre comme les *Quatrains* de Khayyâm ont été plusieurs fois et par divers traducteurs, traduits et publiés en chinois.

De nombreux textes littéraires persans dont les *Boustân* et *Golestân* de Saadi, le *Divân* de Hâfez de Shirâz, le *Masnavi* de Molânâ, ainsi que certains essais religieux comme *Asha'at-ol-Loma'ât* (Les rayons des éclairs) de Djâmi sont régulièrement édités en langue originale et très appréciés dans les milieux musulmans et persanophones chinois. De façon générale, les musulmans chinois apprennent la langue persane dans les écoles religieuses de la République populaire de Chine. Selon les documents historiques, il apparaît également que l'islam a été introduit aux Chinois par l'intermédiaire du persan. Cela rejoint cette parole de Saadi que nous lisons dans son *Golestân*: «*Je me rendis à Kâshgar*[1]*; j'y vis un grammairien qui me demanda si je connaissais les poèmes de Saadi: là-bas, la majorité des poèmes étaient en persan.*»

L'accueil réservé à la culture iranienne en Chine demeure très favorable. Ainsi, depuis 1992, des cours de langue et de littérature persanes sont proposés dans les cycles supérieurs de certaines universités chinoises. La même année, la Commission chinoise de l'enseignement de la langue et de la littérature persanes a organisé à l'Université de Pékin le Séminaire de la littérature persane avec la collaboration d'une centaine d'iranologues chinois. Durant ce colloque important, des traductions de poèmes de Nimâ[2], Akhavân Sâles[3], M. Sereshk[4], Sohrâb Sepehri[5] et de Fakhroddin Mazâre'i[6] ont été déclamées. Le compte rendu du séminaire a ensuite été publié par l'Université de Pékin.

Les *Quatrains* de Khayyâm sont l'un des premiers ouvrages traduits en chinois durant le XXe siècle. La première traduction de ce recueil a été réalisée par le poète contemporain chinois Kuo Mo-Jo (1892-1978) et publiée en 1924. Ce dernier est parfois vu comme le précurseur de la nouvelle poésie chinoise. La traduction de cette œuvre, réalisée à partir de la version anglaise, a exercé une certaine influence sur la littérature moderne chinoise. La traduction la plus récente des *Quatrains* de Khayyâm en chinois a été réalisée ces dernières années par Jun Hun-Nin, professeur de langue et littérature persanes à l'Université de Pékin. Cette traduction, réalisée à partir de la version originale, comporte la version complète des poèmes de Khayyâm. Cet ouvrage est également orné de belles illustrations que Jun Shui, peintre contemporain chinois, a faites selon sa perception et sa connaissance de la poésie de Khayyâm. On peut y voir également quelques miniatures des deux grands peintres iraniens Rezâ Abbâssi[7] et Mahmoud Farshtchiân[8], ainsi que la copie d'un quatrain calligraphié par Mirzâ Gholâmrezâ Esfahâni[9]. Enfin, ce livre contient la traduction chinoise de l'article de Mozaffar Bakhtiâr[10], professeur à l'Université de Téhéran, sur les poèmes de Khayyâm et ses différentes traductions en langue

chinoise. Selon cette étude, tout au long du XXe siècle, les *Quatrains* ont été traduits en chinois par vingt-trois traducteurs, ce qui est un record; les autres chefs-d'œuvre persans n'ayant pas rencontré le même succès auprès du lectorat chinois.

Nous dressons ici une liste des œuvres littéraires persanes qui ont été traduites et publiées en Chine jusqu'en 1992.

1. Les Quatrains de Khayyâm, traduits par Kuo Mo-Jo à partir de la version anglaise, Pékin, Editions Littératures étrangères, 1ère édition en 1924.

2. Golestân de Saadi, traduit par Wang Jin-Jay à partir de la version anglaise, Editions islamiques de Chine, 1947.

3. *Golestân de Saadi*, traduit par Chou Jiang-Fou à partir de la version anglaise, Pékin, Editions Littératures étrangères, 1958.

4. Une Anthologie des nouvelles persanes, traduite par Pan Chin-Lin à partir de la version russe, Pékin, Editions Littératures populaires, 1958.

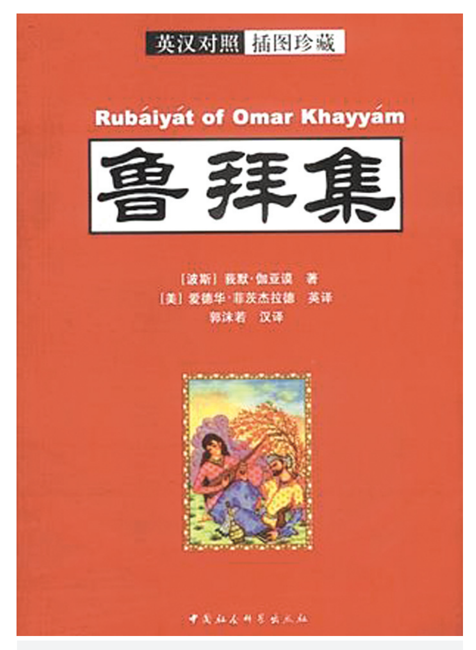
5. Une Anthologie des œuvres de Sâdegh Hedâyat, traduite par Pan Chin-Lin à partir de la version russe, Pékin, Editions Littératures étrangères, 1981.

6. Le récit de Rostam et Sohrâb, traduit par Pan Chin-Lin à partir de la version russe, Shanghai, Editions Traductions, 1964.

7. Une Anthologie des poèmes de Malek-ol-Sho'arâ Bahâr, traduite par Shin Pin-Chun à partir de la version originale, Shanghai, Editions du Centre des auteurs, 1965.

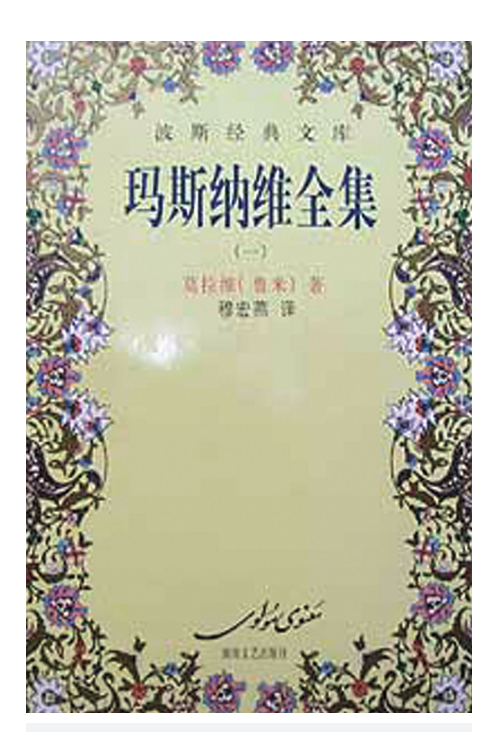
8. Une Anthologie des poèmes de Hafez, traduite par Shin Pin-Chun à partir de la version originale, Pékin, Editions Littératures étrangères, 1981.

9. Les nouvelles d'Afandi (Mollâ Nasroddin), traduites par Juan Van-Chi à partir de la version persane, Pékin, Editions Lumières, 1982.



▲ *Couverture des* Quatrains de Khayyâm *traduits en chinois*

10. Une Anthologie des poèmes de Roudaki Samarghandi, traduite par Jan



▲ *Couverture du* Masnavi *de Molânâ traduit en chinois*

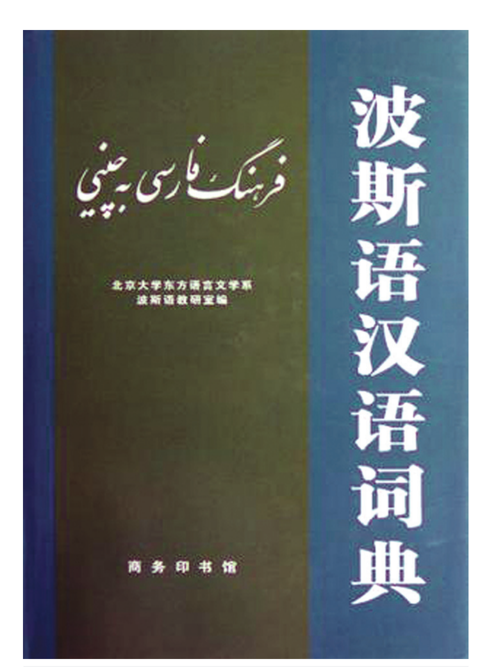
Hui à partir de la version persane, Bureau des éditions de la province de Xinjiang, 1982.

11. Les Neuf Forteresses (une anthologie des légendes iraniennes), traduites par Pan Chin-Lin à partir de la version anglaise, Shanghai, Editions Littératures étrangères, 1982.

12. Les Quatrains de Khayyâm, traduits par Han Gao-Sin à partir de la version anglaise, Shanghai, Editions Traductions, 1982.

13. Les Belles nouvelles de la littérature persane, compilées par Zahrâ Kiâ (Khânlari), traduites par Jan Hun-Nin à partir de la version persane, Bureau des éditions de la province de Shanxi, 1983.

Le Grand Dictionnaire persan-chinois a été compilé et publié en 1981 avec la collaboration du département de Langue persane de l'Université de Pékin et l'Institut iranien du *Loghat-Nâmeh* de Dehkhodâ.



▲ *Couverture d'un dictionnaire persan-chinois*

14. Leyli et Madjnoun de Nezâmi, traduits à partir de la version persane par Jan Hun-Nin, Pékin, Editions du Centre des auteurs et traducteurs, 1983.

15. Une Anthologie des contes populaires iraniens, traduite par Juan Wan-Chi à partir de la version anglaise, Pékin, Editions de l'Art public, 1984.

16. Une Anthologie des poèmes de Nezâmi Gandje'i, traduite par Jan Hui à partir de la version originale, Bureau des éditions de la province de Jiangxi, 1988.

17. Une Anthologie des poèmes lyriques anciens, traduite par Jan Hui à partir de la version persane, Shanghai, Bureau de la Traduction, 1988.

18. Les Quatrains de Khayyâm, traduits par Jan Hui à partir de la version persane, Bureau des Editions populaires de la province de Hunan, 1988.

19. Leyli et Madjnoun de Nezâmi, traduits par Lo Yan Fou à partir de la version russe, Pékin, Editions Littératures étrangères, 1989.

20. Boustân (Jardin des Roses) de Saadi, traduit par Jan Hui à partir de la version originale, Editions de l'Université de Pékin, 1989.

21. Une Anthologie des contes populaires persans, traduite par Gao I, Bureau des éditions de la province de Jiangxi.

22. Les Quatrains de Khayyâm, traduits par Madame Bao Li à partir de la version anglaise, Editions de l'Université de Pékin, 1990.

23. Ferdowsi, Maître des poètes, écrit par Pan Chin-Lin, éditions de la province de Sichuan, 1990.

24. Ghâbousnâmeh de Keikâvous Ebn Eskandar, traduit par Jan Hui à partir de la version persane, Pékin, Editions Shan-Vo, 1990.

25. Une Anthologie des nouvelles de Shâhnâmeh, traduite par Jan Hun-Nin à partir de la version persane, Pékin,

Editions du Centre des études sur la Culture iranienne, 1991.

26. Une Anthologie des quatrains persans, traduite par Jan Hui à partir de la version persane, Pékin, Editions du Centre des études sur la Culture iranienne, 1991.

27. Les Quatrains de Khayyâm, traduits par Jan Hun-Nin à partir de la version persane, Pékin, Editions du Centre des études sur la Culture iranienne, 1991.

28. Une Anthologie de la Littérature classique/contemporaine persane, compilée et traduite par un groupe d'iranologues chinois, Université de Pékin, 1991.

29. Histoire de la littérature persane, en deux volumes, traduite par Jan Hun-Nin, Editions de l'Université de Pékin, 1992.

30. *Les Mythes de la Perse antique,* compilés et traduits par Juan Wan-Chi à partir de la version originale, Pékin, 1992.



Il faut ajouter que le Grand Dictionnaire persan-chinois a été compilé et publié en 1981 avec la collaboration du département de Langue persane de l'Université de Pékin et l'Institut iranien du *Loghat-Nâmeh* de Dehkhodâ. Bien entendu, la bibliographie donnée dans cet article comprend les livres traduits dans le champ de la littérature persane. Il existe également un grand nombre d'ouvrages, compilés ou traduits en chinois, qui touchent à différents domaines et ne sont pas évoqués ici. Il s'agit des livres et essais écrits et traduits par les chercheurs chinois dans les divers champs de la culture et civilisation iraniennes dont l'histoire, l'art, la géographie, la politique, etc. ■

1. «Adabiât-e fârsi dar Tchin», publié in *Kelk*, n° 27, 1992.
2. Ville historique située au long de la Route de Soie, à mi-chemin entre Ankara et Pékin.
3. Nimâ Youshidj (1895-1960), né à Yoush dans la province de Mâzandarân, est le père fondateur de la nouvelle poésie persane.
4. (1929-1990), poète contemporain de Mashhad.
5. Mohammad-Rezâ Shafi'i Kadkani surnommé M. Sereshk. Né en 1939 à Neyshâbour, il est poète, chercheur et professeur à l'Université de Téhéran.
6. (1928-1980), né à Kâshân, il est l'un des chefs de file de la nouvelle poésie persane.
7. (1930-1986), poète et traducteur iranien contemporain.
8. (1565-1635), peintre de renom de l'époque safavide.
9. Né en 1930 à Ispahan
10. (1830-1887), un grand maître de la calligraphie persane.
11. Né en 1939 dans une tribu bakhtiârie dans la province de Tchahâr Mahâl et Bakhtiâri, il est chercheur et enseigne à l'Université de Téhéran.



Les influences chinoises sur la peinture persane

Maryam Nonahâl



▲ *Scène de chasse, grotte bouddhique de Dunhuang (Tun-Huang)*

L'apogée de l'influence artistique perse dans la sphère culturelle chinoise date de la dynastie Tang, contemporaine de la fin de la période sassanide et des premiers siècles de la conquête islamique. L'influence de l'art chinois en Perse se manifeste quant à elle avant tout dans le domaine de la céramique et des artisanats du même type. Concernant la peinture, il faudra attendre la période ilkhânide pour y déceler l'influence de la Chine.

La période sassanide et le début de la période islamique

Certaines fresques datant des VIe et VIIe siècles (dynastie des Sui 581-618) retrouvées dans les grottes bouddhiques de Dunhuang (Tun-Huang), comprennent des médaillons à bordure de perles décorés de cavaliers en train de chasser des lionnes; leur modèle est probablement dérivé des modèles sassanides ainsi que d'un certain nombre de motifs associés à l'art sogdien[1] de Pendjikent[2]. L'art persan de l'époque sassanide a également influencé ferronnerie et peintures murales chinoises à l'époque de la dynastie des Tang; par exemple celles qui se trouvent dans les tombes des princes de la dynastie Tang, c'est-à-dire du prince Yide (682-701) et du prince Zhanghuai (654-684) à Gan Xi'an, dans la province du Shensi, où les images telles que celle d'une femme sous un arbre proviennent clairement des motifs des récipients en argent des Sassanides.

Certains chercheurs estiment que Wu Dao-Xuan, le peintre de l'époque de la dynastie Tang, s'est inspiré des peintures rupestres de l'Asie centrale.

Dans l'autre sens, à l'exception de quelques manuscrits manichéens illustrés datant de cette même période et retrouvés en Asie centrale, on voit peu de preuves de l'influence chinoise sur la peinture iranienne. Dans les sources musulmanes de l'époque abbasside, le nom de deux peintres chinois ainsi que ceux de plusieurs tisserands et potiers chinois sont mentionnés, mais il ne reste aucune œuvre de ces artistes ni aucune trace visible de l'influence de l'art chinois sur le style de la peinture ou de la ferronnerie de cette époque, bien que cette influence ait été très forte dans le domaine de la céramique.

Période ilkhânide

Bien que l'on estime que les artistes seldjoukides ont pu adopter certains éléments Est-Asiatiques de la Chine du Nord sous la dynastie Liao (907-1125) et la dynastie Jin (1115-1234), la rareté des peintures persanes de l'époque empêche toute identification. L'influence est-asiatique sur la peinture persane se manifeste d'abord dans les manuscrits illustrés sous le règne des Ilkhânides, lorsque leur capitale Tabriz, centre des activités artistiques et culturelles, était en contact direct avec la Chine grâce à la Route de la Soie. On estime que la majorité des peintures retrouvées de cette période ont été réalisées dans cette ville, car les peintres de cette époque pouvaient rencontrer les voyageurs ainsi que les ambassadeurs chrétiens et chinois qui fréquentaient souvent Tabriz. L'art des icônes est ainsi introduit par les chrétiens, alors que les Chinois font découvrir aux artistes iraniens les productions artistiques



▲ *Couple d'aigles, illustration d'un manuscrit de* Manâfi' al-Hayawân *(De l'utilité des animaux) d'Ibn Bakhtishu'(d. 1058), c. XIVe siècle, Iran*

de leur pays qu'ils introduisent en passant par Tabriz, parfois pour les exporter plus à l'ouest, parfois en tant que présents

L'influence est-asiatique sur la peinture persane se manifeste d'abord dans les manuscrits illustrés sous le règne des Ilkhânides, lorsque leur capitale Tabriz, centre des activités artistiques et culturelles, était en contact direct avec la Chine grâce à la Route de la Soie.

envoyés par des empereurs chinois. Le centre de peinture le plus important à Tabriz de l'époque ilkhânide était le campus académique de Rob'-e Rashidi[3] qui fournit l'opportunité d'une renaissance de la peinture persane. Dans les sources de l'époque, les allusions aux peintres qui ont vécu sous le règne iIlkhânide sont nombreuses, mais en aucun cas on ne peut leur rapporter avec certitude des œuvres qui nous sont parvenues de cette période. Parmi ces peintres, on peut faire allusion à Doust Mohammad, Ahmad Moussâ, ou son élève Shamseddin. L'impact chinois sur divers aspects de la peinture persane est particulièrement évident dans des manuscrits tels que le *Manâfe' al-Hayawân*[4] d'Ibn Bakhtishu, des fragments du *Jame' al-Tavârikh* de Rashideddin, et un fragment d'un manuscrit du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi jadis à la disposition d'un marchand appelé Benjamin Demotte et qui est également connu sous le nom de *Grand Shâhnâmeh Mongol*. Certains dessins de cet ouvrage sont attribués à Shamseddin. *Manâfe' al-Hayawân* d'Ibn Bakhtishu a été copié à Marâgheh dans les années 697 ou 699/1297 et il est aujourd'hui conservé à la Pierpont Morgan Library. En ce qui concerne les fragments du *Jame' al-Tavârikh* de Rashideddin, ils sont aujourd'hui conservés à la bibliothèque de l'Université d'Edimbourg en Ecosse. Une autre collection privée de ces ouvrages existe aujourd'hui en Suisse, collection jadis conservée à la Société royale asiatique de Londres.



▲ *Ascension céleste (*mi'râj*) du prophète Mohammad par Soltân Mohammad. La façon de représenter les nuages et les anges est influencée par l'art chinois.*

A la fin du XIIIe siècle, les arbres, les fleurs et les paysages à la chinoise se manifestent dans les peintures persanes de l'époque mongole. On dit que cette imitation et ces emprunts faits aux dessins chinois proviennent des objets importés de Chine, de Mongolie et d'Asie centrale. Mais il est également fortement probable que ces motifs et cette méthode chinoise aient été diffusés par des artisans chinois qui travaillaient à la cour ilkhânide à Marâgheh. Durant ce siècle, à la suite du règne des Mongols en Iran, la peinture persane se transforme sous l'influence de la peinture asiatique - phénomène dont témoignent les dessins retrouvés dans les livres et les récipients de l'époque. Les thèmes principaux dans les peintures chinoises de cette période souvent monochromes et dessinées à l'encre sont

20



◄ *Scène bucolique, env. 1430, Tabriz. L'influence chinoise est perceptible dans l'arrangement des figures selon une ligne de base horizontale posée en opposition à un fond neutre.*

alors la montagne, l'horizon et la forêt. En revanche, chez les peintres iraniens de la même époque, les paysages naturels ne sont pas considérés comme une branche indépendante de la peinture. C'est à la suite de la pénétration de l'art



◄ *Siège d'Erbil à l'époque ilkhanide en 1258-59 représenté dans* Jâmi' al-Tawârikh *de Rashid al-Din Hamadâni, BNF, Département des manuscrits, division orientale*



▲ *Rostam agonisant tue Shaghad, illustration d'un manuscrit du* Shâhnâmeh, *époque ilkhanide, Tabriz, c. 1335, British Museum. Dans cette œuvre, l'artiste utilise à la fois des éléments de la peinture chinoise et arabe, en en effectuant une majestueuse synthèse.*

chinois dans la peinture persane que les artistes iraniens accordent davantage d'attention aux paysages, qu'ils représentent désormais avec plus de précision. Ainsi, les manuscrits persans de cette époque rappellent les dessins de paysages d'Extrême-Orient.

Nombreuses sont les caractéristiques de la peinture persane de cette période influencées par la peinture chinoise, à savoir: figuration de montagnes hautes et spongieuses dessinées dans le lointain et souvent entourées de nuages mousseux, d'arbres tordus et parfois de fleurs souvent dessinées aux pieds de ces montagnes et de rochers; utilisation de l'horizon étendu ainsi que du ciel bleu ou doré où les nuages sont en train de se mouvoir; dessins d'êtres surnaturels tels que des dragons que les peintres iraniens utilisaient dans leurs œuvres sans tenir compte de leur dimension symbolique en Chine, etc.

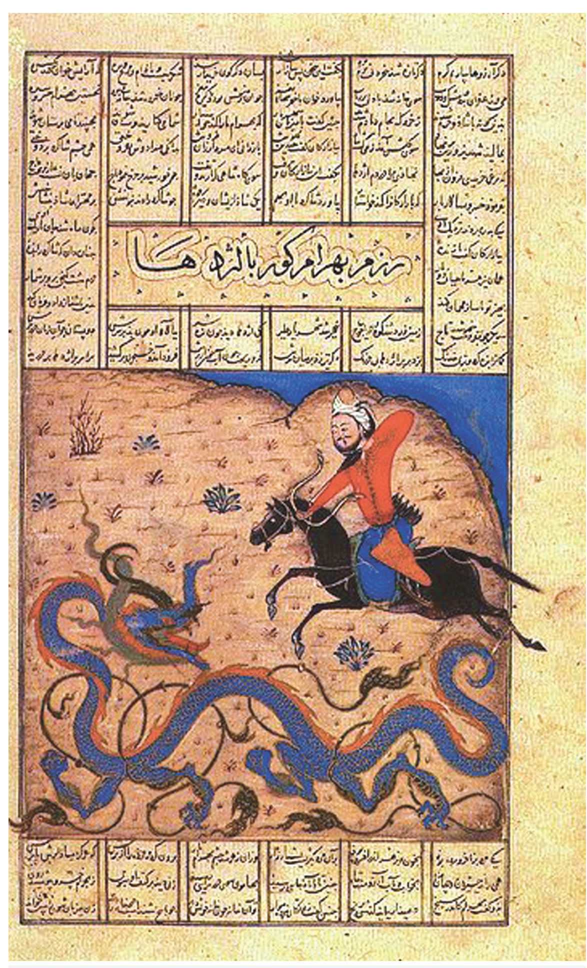
Par exemple, dans une peinture remontant à la période des Song et dessinée par Ma Lin, les arbres sont représentés tordus et sinueux; au lointain, on peut voir des montagnes avec leurs piémonts aux couleurs plus vives. Sous les arbres, coule l'eau d'une rivière qui semble venir de loin. Dans cette œuvre chinoise, on peut également discerner le visage de deux êtres humains: l'un assis entre les deux arbres de manière à être comme enclos par les arbres et l'autre, debout de manière disproportionnée par rapport à l'espace, en train d'observer. Le mouvement et la courbure des arbres ainsi que les couleurs et les visages des individus créent un espace émotionnel tout en générant un sentiment de détente. Cette forme tordue pour les arbres est également dessinée dans une peinture du *Shâhnâmeh* de Demotte où est représentée la lutte de Bahrâm Gour (Bahram V) avec le loup. Dans cette peinture, la scène de la lutte est représentée de façon très réaliste, avec des arbres tordus à gauche aux branches penchées vers la droite, de sorte que le personnage principal semble être dans un espace clos, au centre de l'image. De ce point de vue, cette peinture rappelle l'œuvre citée de Ma Lin; cependant, contrairement à cette dernière, l'image du *Shâhnâmeh* ne véhicule aucun sentiment de paix et de détente.

Malgré l'influence de l'art chinois, il demeure toujours certains éléments importants distinguant les peintures



▲*Bahram Gour combat le loup corné, illustration d'un manuscrit du* Shâhnâmeh*, époque ilkhanide*

chinoises de celles des artistes persans, parmi lesquels la représentation de la profondeur et de l'éloignement, qui est plus nettement soulignée dans la peinture chinoise que dans les œuvres persanes. La profondeur permet à l'artiste chinois de représenter la nature avec plus de précision dans son œuvre, alors que l'artiste persan ne cherche pas à imiter en détail les éléments naturels mais à représenter ce qu'il observe dans la nature tout en y ajoutant ses propres interprétations, pour reconstruire une nature idéale et imaginaire. ■



▲*Bahram Gour tue le dragon, illustration d'un manuscrit du* Shâhnâmeh *de 1371, Shirâz. Le dragon est représenté de façon typiquement chinoise.*

1. Relatif à Soghd, province la plus septentrionale du Tadjikistan, et dont le nom est lié à la Sogdiane historique.
2. Ville de la province de Soghd, dans le Tadjikistan actuel.
3. Campus académique fondé par le grand vizir Rashideddin à Tabriz au XIIIe siècle.
4. Ouvrage sur les animaux écrit par Ibn Bakhtishu à Bagdad et traduit en persan sur l'ordre de Ghâzân Khân, le septième ilkhân de Pers e, à Marâgheh.

Bibliographie:

-Sugimura, Toh, *Chinese-iranian relations: mutual influence in painting*, 1991, http://www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian-xii
-Mazâheri, Mehrangiz et coll., "Tabi'at gerâ'i dar naqqâshi-hâye Tchin va Irân - dorân-e Song, Yuan va Mogholan-e Ilkhani (Le naturalisme dans les peinture chinoises et iraniennes - périodes Song, Yuan et Mongols Ilkhanides), 1389 (2010), in: *Faslnameh Motale'ât-e honar-e eslâmi*: http://fa.journals.sid.ir/ViewPaper.aspx?ID=117115

Le développement des sabres et des épées en Iran et en Chine

Manouchehr Moshtagh Khorasani

1. Introduction

L'article suivant vise à étudier le développement des épées et des sabres en Iran et en Chine. Il s'agit tout d'abord de décrire l'évolution de la fabrication des sabres et épées en Iran et d'expliquer la véritable signification du terme *shamshir*, pour ensuite décrire le développement des épées et des sabres en Chine. Différents types de *dao* (sabres) y seront décrits de façon précise.

2. L'histoire du shamshir persan

Le célèbre *shamshir*, le sabre persan, fascine depuis des siècles de nombreuses populations aussi bien au Moyen-Orient qu'en Europe. Non seulement les motifs artistiques de l'acier damas, mais aussi la forme de sa lame font sa particularité. Avant la conquête arabe de l'Iran et l'introduction de l'Islam en 631, les épées utilisées en Iran étaient toutes à lame droite. Cela signifie que les dynasties persanes précédentes, c'est-à-dire les Achéménides (559-330 av. J.-C.), les Parthes (250 av. J.-C. - 228 après J.-C.), et les Sassanides (241-651 après J.-C.) utilisaient toutes des épées droites à double tranchant. Bien que le mot *shamshir* soit utilisé dans différentes langues européennes pour faire référence au *shamshir* persan classique à lame très courbée, le terme *shamshir* lui-même désigne toutes sortes d'épées en général (aussi bien à lame courbe que droite). Ce terme trouve son origine dans le Moyen-Perse (Pahlavi) où l'épée était appelée *shamsher*, *shafsher* et *shufsher*.[1] Selon MacKenzie[2], les racines du mot *shamshir* remontent au début du nouveau Perse, avant l'introduction de l'alphabet arabe. Au début du nouveau Perse, l'épée était décrite par les mots *sneh* (*snyh*), ou *shamsher* [*shamsher*] en Moyen-Perse (pahlavi). (Photos 1-2)

Le *Lexicon de Dehkhoda* décrit le *shamshir* en ces termes: "Shamshir *est une arme en fer (acier) avec une longue lame courbe. Le terme se compose de deux parties différentes,* sham *et* shir. Sham *décrit la queue ou la griffe (les deux sens peuvent être utilisés).* Shir *signifie le lion. Ainsi cette arme signifie la queue du lion ou la griffe du lion.*"

Concernant la traduction littérale du mot *shamshir*, conformément au *Lexicon de Dehkhoda*, Allan et Gilmour[3] traduisent correctement *shamshir* comme "queue de lion" tout comme le fait Zakey[4] dans une publication antérieure. Cependant, il existe également d'autres traductions contradictoires de *shamshir* dans la littérature. Kobylinski[5] traduit *shamshir* comme "coup du lion", en contradiction de la traduction donnée par des sources iraniennes. Zeller et Rohrer[6] donnent une traduction correcte de *shamshir*, le qualifiant de "queue du lion". Haidar[7] traduit le mot *shamshir* "courbe comme la griffe du tigre", ce qui est, bien sûr, une traduction incorrecte, comme le démontre l'explication ci-dessus [«tigre» en persan est appelé "*babr*"].

Comme évoqué précédemment, de nombreux chercheurs associent le terme *shamshir* au sabre très incurvé, c'est pour cela qu'il semble très important de prendre en considération le fait que le terme *shamshir* ne dit rien sur la courbe de la lame. Le *shamshir* iranien classique est décrit dans la littérature occidentale comme étant un sabre avec une courbure extrêmement accentuée, sans gouttières, et ne présentant normalement pas de cartouches ou gravures excessives. Dans la plupart des cas, le décor est très sobre, composé d'un médaillon polylobé à invocation religieuse avec le nom d'un souverain et d'un ou plusieurs cartouches avec des vers de poésie persane ou une signature. Cependant, comme décrit ci-dessus, le terme *shamshir* est général et utilisé pour désigner

tous types d'épée, y compris les lames droites. Même dans la langue persane d'aujourd'hui, le terme est utilisé pour désigner tous types d'épée, y compris les épées militaires européennes comme *shamshir-e urupâi* (l'épée européenne), et les épées d'escrime olympique (*shamshirbâzi*).

3. Le développement de l'épée en Iran

La question cruciale et non moins intéressante soulevée par de nombreux chercheurs concerne l'origine et la date d'apparition du sabre courbe avec un seul tranchant au Moyen-Orient en général et en Iran en particulier. De même, nous ne savons pas avec précision quand ce sabre courbe a remplacé l'épée droite à double tranchant. Lebedynsky[8] suggère que, malgré l'association largement répandue du sabre courbe au Moyen-Orient, celui-ci ne trouverait pas son origine dans cette région. De plus, il existe une importante controverse quant à la date de la première apparition du sabre courbe au Moyen-Orient. Kobylinski[9] est d'avis que les premiers sabres courbes sont apparus au VIIe siècle. North[10], quant à lui, évoque une date d'apparition du sabre courbe à un seul tranchant au VIIIe ou IXe siècle. Nicolle[11] note l'incertitude concernant la datation précise de la première apparition des sabres courbes au Moyen-Orient. Néanmoins, il affirme que quelques-unes de ces armes pourraient avoir été utilisées dans l'est de l'Iran vers la fin du IXe siècle. Al-Sarrâff[12] évoque que les types de sabres appelés *al-khisrawani* et *al-sughdi*, classés par Ibn Hizam Akhi (qui servit le calife al-Mutawakkil - 847-861), étaient des épées avec un seul tranchant et probablement légèrement courbées. Ceci coïncide avec l'affirmation de Nicolle[13] soutenant l'existence de ces armes vers la fin du IXe siècle de notre ère. Ibn Akhi Hizan ne décrit pas la forme exacte des épées dans sa classification, mais comme indiqué plus haut, al-Sarrâff[14] est d'avis qu'*al-khisrawani* et *al-sughdi* étaient sans doute légèrement courbées. Les épées *al-khisrawani* étaient fabriquées dans le Fârs (une province dans le sud de l'Iran), ce qui suggère que les épées légèrement courbes ont fait leur première apparition en Iran au cours du IXe siècle. Al-



▲ *1: Une épée sassanide*



▲ *2: Une autre épée sassanide avec une lame droite, la poignée et le fourreau sont en argent.*

> *Le Lexicon de Dehkhoda* décrit le *shamshir* en ces termes: "Shamshir *est une arme en fer (acier) avec une longue lame courbe. Le terme se compose de deux parties différentes,* sham *et* shir. Sham *décrit la queue ou la griffe (les deux sens peuvent être utilisés).* Shir *signifie le lion. Ainsi cette arme signifie la queue du lion ou la griffe du lion.*"



▲ *3: Une autre épée sassanide avec une lame droite, dont la poignée et le fourreau sont en argent. La surface d'argent de la poignée et le fourreau sont recouverts d'un motif à plumes (symbole du Simorgh: Varaghn)*



▲ *Photo 4: Une épée sassanide à deux mains*

Le *shamshir* iranien classique est décrit dans la littérature occidentale comme étant un sabre avec une courbure extrêmement accentuée, sans gouttières, et ne présentant normalement pas de cartouches ou gravures excessives. Dans la plupart des cas, le décor est très sobre, composé d'un médaillon polylobé à invocation religieuse avec le nom d'un souverain et d'un ou plusieurs cartouches avec des vers de poésie persane ou une signature.



▲ *5: Un* shamshir *persan à forte courbure de la période safavide. La lame est faite d'acier damas. La garde en croisière et les garnitures du fourreau sont en acier et incrustés en or à motif floral.*



▲ *6: Un* shamshir *persan à forte courbure de la période safavide. La lame est en acier damas. La lame a un cartouche en or.*

Sarrâff[15] suggère en outre que l'on peut trouver la première référence à des épées courbes dans les écritures abbâssides, en particulier dans l'épître de al-Jâhiz, *Manâqib al-Turk* (IXe siècle), où les troupes du Khorasan se vantent de leurs fourreaux "tordus" ce qui, d'après al-Sarrâff, est une indication qu'ils utilisaient des épées courbes.

Selon Zakey[16], les Iraniens continuèrent à utiliser leurs épées droites sassanides après la conquête islamique de l'Iran. Les Arabes, de même, utilisèrent les anciennes épées droites qu'ils avaient utilisées en période pré-islamique. (Photos 3-4)

Zakey[17] indique qu'entre les VIIe et XIIIe siècles, les lames étaient généralement droites, larges, à deux tranchants, et avec des gouttières. Elles avaient une garde en croisière ou une garde incurvée. Zakey souligne également qu'il n'existe aucune mention concernant des épées courbes dans les traités écrits par al-Kindi, Biruni et al-Tarsusi. Toutefois, comme indiqué ci-dessus, al-Sarrâff[18] suggère que les types de sabres appelés *al-khisrawani* et *al-sughdi*, classés par ibn Akhi Hizam au IXe siècle, avaient un seul tranchant et étaient probablement courbés. Jacob[19] soutient le point de vue de Zakey et est également d'avis que les épées iraniennes au début de la période musulmane n'étaient pas différentes des épées utilisées par les Sassanides. Jacob souligne en outre que ce n'est qu'avec l'arrivée de al-Salajuq que le sabre recourbé fut introduit en Iran. Par la suite, la courbure devint beaucoup plus prononcée avec l'arrivée des Mongols et des Timourides. Il déclare également que le sabre recourbé provient à l'origine d'Asie centrale, où les tribus nomades l'utilisaient. Zakey est d'avis que c'est seulement à partir de la seconde moitié du XIIIe siècle et jusqu'au milieu

du XVe siècle que les manuscrits persans donnent la preuve de l'existence d'épées courbes. Notons que les premiers sabres étaient seulement légèrement courbés. (Photo 5)

Rossabi[20] montre un exemple existant de ces premiers sabres utilisés en Iran. La poignée manque, mais la courte garde en croisière est encore existante. La courbe de la lame commence au fort et continue légèrement vers la pointe. Cette épée est légèrement incurvée et a un contre tranchant relevé appelé *yelman*. Il est clair que les épées droites étaient encore utilisées jusqu'aux XIVe et XVe siècles[21], et c'est seulement après que les sabres courbes apparurent en grand nombre. Ce point de vue est partagé par Kobylinski[22] qui est d'avis qu'au VIIIe siècle, l'arme la plus couramment utilisée dans la région de l'Iran d'aujourd'hui était une épée droite. Pendant l'empire sassanide (241-651) et comme déjà évoqué, toutes les épées sassanides étaient droites. Il est également important de souligner que les premières épées arabes islamiques, donc celles des conquérants arabes de l'Iran, étaient également droites. Des pièces archéologiques d'épées arabes islamiques anciennes sont conservées au Musée Sarayi Topkapi à Istanbul[23]. (Photos 6-6a-7)

Lebedynsky[24] affirme que le sabre est originaire des steppes de l'Ukraine et de la Mandchourie et qu'il fut par la suite adopté par différents peuples de la steppe et par leur cavalerie. Ces tribus indo-européennes, comme les Sarmates et les Alains, avaient le même patrimoine martial, armes et armures que les anciens Scythes.[25] Kobylinski[26] confirme ce point de vue, en disant que les nomades d'Asie centrale introduisirent les sabres courbés.

Kobylinski[27] affirme que les T'u-



◄ *6a: Un* shamshir *persan à forte courbure de la période safavide. La lame est en acier damas. La lame a un cartouche en or.*

Chueh, les ancêtres des Turcs, utilisaient les sabres courbés, même s'il est très improbable qu'ils les fabriquaient eux-mêmes. Il ajoute que les Chinois auraient été probablement les premiers à inventer cette arme, qui aurait été adoptée par la suite par les T'u-Chueh. Les manuscrits comme *Nowruzâmeh* (Livre de Nowruz) de Khayyâm Neyshâburi[28] et *Adab al-Harb va al-Shoja-e* (Coutumes de la guerre et du courage) de Mobârakshâh

Lebedynsky affirme que le sabre est originaire des steppes de l'Ukraine et de la Mandchourie et qu'il fut par la suite adopté par différents peuples de la steppe et par leur cavalerie. Ces tribus indo-européennes, comme les Sarmates et les Alains, avaient le même patrimoine martial, armes et armures que les anciens Scythes.

Fakhr Modabar[29] prouvent qu'une épée incurvée, appelée *qarâchuri* et utilisée par les guerriers turcs, était clairement un sabre recourbé, qui avait déjà été introduit en Iran bien avant l'invasion mongole. En outre, comme indiqué précédemment, al-Sarrâff[30] souligne l'existence d'épées courbes dans les troupes du Khorasan durant l'ère abbâsside, au IXe siècle. En ce qui concerne les épées iraniennes, Allan et Gilmour[31] sont d'avis que le sabre légèrement recourbé aurait pu être introduit en Iran par les Mongols et les peuples turcs de la steppe et resta le style dominant d'épée dans l'Iran ilkhanide jusqu'au début de l'époque des Safavides. Kobylinski[32] partage le même point de vue et affirme que la forme de la lame du *shamshir* fut influencée par des épées mongoles du XIVe et XVe siècles. Cependant, Kobylinski n'est pas très précis sur ce qu'il entend par le terme "mongol". Les Ilkhanides régnèrent sur l'Iran de 1256 à 1394, et les Timourides de 1387 à 1596. Nous avons précédemment vu que certaines formes de sabre recourbé avaient été introduites en Iran bien avant cette période. (Photos 8-8a-8b)



▲ *7: Un shamshir safavide à forte courbure avec une lame flammé*

Zakey[33] ajoute que les épées médiévales au Moyen-Orient étaient droites et que les lames légèrement incurvées devaient provenir de l'Asie centrale à une époque inconnue et ont été introduites au Moyen-Orient par les Mongols. Toutefois, comme indiqué ci-dessus, l'introduction des sabres courbes s'est produite durant les dynasties précédentes. Néanmoins, il est important de noter que les Mongols utilisaient les sabres courbés, comme représentés dans les miniatures d'époque et les illustrations. Lebedynsky[34] est d'avis que les premiers sabres étaient presque droits, ce qui signifie qu'ils avaient seulement un tranchant et une légère courbure, et commencèrent à apparaître au cours des Ve-VIe siècles. Il appelle ce type sabre prototype (proto-sabre), suggérant qu'il s'agissait d'une modification de la longue épée de cavalerie. Kobylinski[35] est d'avis que les premiers sabres courbes apparurent au VIIe siècle dans le nord de l'Iran. À l'appui de cette théorie, il se réfère à des fragments d'un bouclier en bois datant entre le IXe et le XIe siècles retrouvé dans les ruines de la fortification de Mug détruite au VIIIe siècle et portant

des dessins de figures de cavalerie (ce bouclier est conservé actuellement au Musée d'art islamique à Téhéran). Ces dessins montrent un cavalier à cheval avec une épée courbe.[36]

L'un des rares exemplaires intacts est un sabre retrouvé à Neyshâbur dans le nord-est de l'Iran datant du IXe siècle. Il est presque droit, de sorte que la courbe est à peine discernable. Il a une garde en croisière et un système de suspension de fourreau. Beaucoup de chercheurs sont d'avis que le sabre courbé s'est développé progressivement, ce qui signifie qu'au fil du temps, la courbure des sabres persans s'est de plus en plus accentuée. Allan et Gilmour[37] notent ce continuum et font la distinction entre le sabre avec une courbe légère et le *shamshir* avec une courbe prononcée. Allan et Glimour, ainsi que d'autres chercheurs, appellent ce sabre iranien très incurvé apparu à l'époque de Shâh Abbâs (1587-1629) un *shamshir*. Kobylinski[38] partage le même point de vue et affirme que le *shamshir* iranien classique émergera au début du XVIIe siècle. Ce point de vue a également été défendu par Zakey[39], qui déclare que le degré de courbe était léger au début du XVe siècle, mais, au cours du temps, semble s'être accentué, tout d'abord avec la création de la dynastie safavide en Iran puis avec le règne de Shâh Abbâs le Grand (1587-1629). Selon Lebednyky[40], un célèbre sabre iranien de Shâh Tahmâsp (1524-1576) conservé au Victoria and Albert Museum montre clairement la transition entre les sabres iraniens anciens et le *shamshir* iranien classique. La lame a une courbure moyenne et un contre tranchant, ou *yelman*. Cette arme porte la généalogie de Shâh Tahmâsp incrustée en or sur sa lame. Cependant, il existe des preuves de l'existence de sabres fortement courbés bien avant la période de Shâh Abbâs.



▲ *8-8a-8b: Un* shamshir *de la période zend avec une lame large. La lame est en acier damas. La garde en croisière et les garnitures du fourreau sont en acier et incrustés d'or en motif floral.*

On peut admirer au Musée militaire de Téhéran deux *shamshirs*, et un *shamshir* au Musée national de Téhéran, attribués à Timour (771-807 de l'Hégire, 1370-1404).[41] Ces *shamshirs* présentent la courbure typique d'un *shamshir* iranien classique. En raison de la courbure de leurs lames, on peut supposer que les

> Zakey ajoute que les épées médiévales au Moyen-Orient étaient droites et que les lames légèrement incurvées devaient provenir de l'Asie centrale à une époque inconnue et ont été introduites au Moyen-Orient par les Mongols. Toutefois, comme indiqué ci-dessus, l'introduction des sabres courbes s'est produite durant les dynasties précédentes.



▲ *9: Un* shamshir *persan à forte courbure de la période qâdjâre. La lame est en acier damas et porte un cartouche incrusté d'or.*

épées étaient en effet fortement incurvées avant la période safavide, à condition que ces *shamshirs* appartiennent réellement à la période timouride. Les trois sabres portent un cartouche incrusté d'or portant le nom de Timour. L'un de ces sabres est mentionné dans le manuscrit *Irân dar zamân-e Shâh Sâfi va Shâh Abbâs Dovvom* écrit en 1078 de l'Hégire (1667) par Mirzâ Mohammad Yussof Qazvini Isfahâni. Qazvini Isfahâni[42] précise qu'une lame, appartenant à l'origine à Amir Timour Gurkâni et ayant été transmise d'un roi à l'autre, apparût pendant le règne de Shâh Sâfi et fut confiée à Shâh Sâfi afin qu'il puisse conquérir le monde de la même façon que Timour. Le texte indique clairement que le nom d'Amir Timour Gurkâni est écrit sur la lame et la lame est fabriquée en acier. Il est intéressant de voir que deux *shamshirs* attribués à Timour sont incrustés d'or et portent les inscriptions Amir Timour Gurkâni et le nom de Shâh Sâfi dans un cartouche *Bandeh-ye Shâh Velâyat Sâfi* (le représentant /esclave de Shâh Velâyat [référence à l'Imâm Ali] Sâfi.[43] Mais il est important de noter que les épées droites ont été utilisées même jusqu'à la période qâdjâre, mais ceci en nombre limité.



▲ *9a: Un* shamshir *persan à forte courbure de la période qâd jâre. La lame est en acier damas et porte un cartouche incrusté d'or.*

3.1 *Shamshir-e kaj* شمشیر کج (sabre courbe)

Il existe également des expressions différentes pour décrire un sabre très courbé, comme *shamshir-e kaj* شمشیر کج (sabre courbe)[44]; *shamshir-e kham* خم شمشیر (sabre courbe)[45]; *shamshir-e khamideh* شمشیر خمیده (sabre courbé)[46]. (Photos 09, 09a)

3.2 *Shamshir-e yekrokheh* شمشیر یکرخه (sabre avec un tranchant)

On trouve différentes expressions pour décrire un sabre légèrement courbé comme: *shamshir-e yekrokheh* یکروخه شمشیر (sabre avec un tranchant)[47]; et

shamshir-e yekruy شمشیر یکروی (sabre avec un tranchant).[48] (Photos 10-10a-10b)

3.3 *Shamshir-e dodam* شمشیر دو دم (épée droite à double tranchant)

Il existe des expressions différentes pour décrire une épée droite en persan comme *shamshir-e dodam* شمشیر دو دم (épée à double tranchant)[49]; *shamshir-e doruyeh* شمشیر دو رویه (épée à double tranchant)[50]; *shamshir-e mostâqim* شمشیر مستقیم (épée droite)[51], et *shamshir-e râst* شمشیر راست (épée droite)[52]. (Photo 11-11a-11b)

4. Histoire du développement de l'épée en Chine

Cette partie tente de décrire les types d'épées avec un seul tranchant conçues pour être utilisées à une ou deux mains au cours des six derniers siècles de l'époque impériale de la Chine. La classe entière des lames à un seul tranchant est appelée *dao* (couteau) indépendamment de la longueur, de la forme ou de la configuration de garde. Elle est différente de la famille des autres armes blanches appelées *jian* (épée) qui sont, elles, droites et à double tranchant. Les différents types de *dao* sont classés selon leurs caractéristiques individuelles et chacune a son propre nom. Ces armes ne sont jamais considérées comme des épées en chinois et c'est pourquoi elles sont appelées «couteau» indépendamment de leur longueur. Chaque type de *dao* a ses atouts et ses faiblesses.[53]

L'utilisation de divers types de *dao* comme armes militaires remonte à plusieurs siècles avant l'unification de la Chine par le premier empereur Qin en 221 av. J.-C. Le premier modèle était appelé *zhibei dao* (couteau droit) et portait une longue lame sans aucune courbure, ressemblant à un *backsword* ou *pallasch* européen. Les premiers exemplaires étaient en bronze, mais à partir du IIIe siècle av. J.-C., les armes utilisées au combat étaient presque toutes en fer ou en acier. Utilisée pendant des siècles par les militaires, cette arme ne perdit de sa

L'utilisation de divers types de *dao* comme armes militaires remonte à plusieurs siècles avant l'unification de la Chine par le premier empereur Qin en 221 av. J.-C. Le premier modèle était appelé *zhibei dao* (couteau droit) et portait une longue lame sans aucune courbure, ressemblant à un *backsword* ou *pallasch* européen.







▲ *10-10a-10b: Un* shamshir *persan de la période qâdjâre avec une courbure légère. La lame est d'acier damas et ciselée et porte les inscriptions d'une prière.*

popularité qu'après la fin de la dynastie des Yuans (Mongols) en 1368. Les styles des poignées et des fourreaux changèrent





▲ *11-11a-11b: Epée droite à double tranchant de la période qâdjâre. La lame est d'acier damas et elle porte un cartouche ciselé en or. La poignée de l'épée est émaillée.*

au fil du temps, mais la lame conserva sa configuration droite. Les premières épées portées et fabriquées au Japon et en Corée étaient les *zhibei dao*. Cette forme de lame resta en usage au Tibet et au Bhoutan jusqu'au XXe siècle.[54] (Photos 12, 12a) - (Photos 13, 13a, 13b, 13c, 13d)

Plus tard, ce type d'épée à un tranchant aboutit au *pei dao*. Le sabre *pei dao* est peut-être le membre le plus important de la famille des *dao*. Il remplaça complètement la *jian* à double tranchant dans l'armée pendant la dynastie des Ming (1368-1644). On peut classer le *dao*, le sabre chinois avec courbure, de la façon suivante:

4.1 *Pei dao*: Il se traduit littéralement par "couteau de ceinture", mais est communément traduit par "sabre". Il comprend un groupe important et varié d'armes. Il est en général long de plus de deux pieds, et a une poignée destinée essentiellement à être portée d'une seule main. Il est également doté d'un fourreau pour pouvoir être porté à une ceinture.[55]

Les origines de cette arme avec sa longue lame remontent aux cavaliers guerriers qui vivaient dans les steppes de la frontière eurasienne pendant le Moyen Age. Sa lame courbe était plus appropriée pour trancher, car son arc s'accordait bien avec le mouvement circulaire du bras d'un cavalier. Les descendants de ces guerriers servaient dans les rangs des hordes mongoles. L'avantage d'une lame courbe était évident sur les champs de bataille de la Pologne à la Corée. Leur lame fut à l'origine des différents types de *pei dao* chinois développés par la suite durant les siècles suivants. Le premier type basé sur les prototypes de l'Asie centrale introduits pendant la dynastie Yuian avait une garde en croisière. Ce type de garde

32

se généralisa plus tard au Moyen-Orient. Au cours des XVe et XVIe siècles, des milliers de katana japonais à deux mains furent importés en Chine. Les Chinois copièrent avec enthousiasme ces gardes en forme de disque (*tsuba*). Vers le milieu de la dynastie Ming, les gardes en croisière passèrent de mode. On classe le *pei dao* par rapport à la forme de sa lame, qui a une longueur de 66 à 76 centimètres. Il existe quatre types de *pei dao*.[56]

4.1.1 *Yanmao dao*

Le premier type est appelé *yanmao dao* ou "couteau de plume d'oie". Sa lame est essentiellement droite jusqu'aux derniers 17,8 à 22,9 centimètres avant la pointe. A partir de là, la lame prend une courbure douce, le bout de l'épée est très légèrement incurvé. Il existe généralement un contre-tranchant en face de la partie courbe du tranchant de la lame. C'est la forme la plus ancienne de *pei dao*. Sa forme est en effet fortement influencée par le *zhibei dao* de l'antiquité avec sa lame droite. Le *yanmao dao* a été conçu pour combiner les meilleures caractéristiques du sabre et de l'épée.[57] (Photos 14, 14a, 14b, 14c)

4.1.*2 Liuye dao*

Le *liuye dao*, "couteau de feuille de saule", a une courbure douce qui commence près de la poignée. Beaucoup de lames portent des gouttières et un contre-tranchant. C'était peut-être le type de sabre le plus largement utilisé durant l'histoire chinoise, comme illustré par le grand nombre d'exemples existants et par les représentations dans les œuvres d'art des dynasties Ming et Qing. C'était le sabre de choix pour toutes les divisions de l'armée chinoise. La lame d'un *liuye dao* est bien adaptée pour les puissantes coupes à pied ou à cheval. L'arc du





▲ *12-12a: Epée du Bhoutan; la poignée est recouverte de fils de laiton torsadés; la lame est d'acier damas et faite de matériaux composites, constitués de plusieurs nuances d'acier.*





▲ *13-13a: Une épée* jian*; la lame est faite d'acier damas et de matériaux composites, constitués de plusieurs nuances d'acier soudés et forgés.*

Le *liuye dao*, "couteau de feuille de saule", a une courbure douce qui commence près de la poignée. Beaucoup de lames portent des gouttières et un contre-tranchant. C'était peut-être le type de sabre le plus largement utilisé durant l'histoire chinoise, comme illustré par le grand nombre d'exemples existants et par les représentations dans les œuvres d'art des dynasties Ming et Qing.







▲ *13b-13c-13d: Une épée* jian; *la lame est faite d'acier damas et de matériaux composites, constitués de plusieurs nuances d'acier soudés et forgés.*





▲ *14-14a: Un* yanmao dao *d'acier damas fait de matériaux composites, constitués de plusieurs nuances d'acier soudés et forgés. Le fourreau en bois est recouvert de peau de raie teintée en vert. Les trois garnitures de fourreau sont en bronze ciselé.*

tranchant, qui s'étend sur presque toute sa longueur, rend ce sabre plus efficace pour la coupe qu'un *yanmao dao*. La courbure est modérée, ce qui rend l'arme également efficace pour la poussée.[58] (Photos 15, 15a, 15c)

4.1.3 *Pian dao*

Pian dao signifie "couteau pour trancher". Sa lame est beaucoup plus incurvée que celle du *liuye dao*. Son nom et la forme de sa lame indiquent qu'on avait conçu le *pian dao* pour trancher de près. Il existe un parallèle évident entre ce sabre et le *shamshir* persan. Il est probable que les Chinois adoptèrent cette forme de lame après le contact avec les peuples du Moyen-Orient et d'Asie du Sud sur la Route de la Soie et les routes commerciales maritimes. Cependant, le *pian dao* n'était pas particulièrement populaire en Chine et mis à part pendant la dynastie Qing et en combinaison avec le *tengpai* (bouclier en rotin)[59], il ne fut pas souvent utilisé.[60]

4.1.4 *Niuwei dao*

Niuwei dao signifie "couteau de queue de bœuf". Sa lame est beaucoup plus large et sa largeur augmente à partir du fort, puis se rétrécit jusqu'à la pointe. Le tranchant du *niuwei dao* a une courbure variable. Sa poignée est légèrement incurvée, contrairement aux autres *pei dao* qui peuvent avoir soit des poignées droites ou courbes. Les premiers exemples de *niuwei dao* ne datent pas d'avant les premières décennies du XIXe siècle. Contrairement aux trois autres sabres évoqués ci-dessus, le *niuwei dao* n'apparaît pas dans les portraits Ming ou Qing, les manuels militaires ou les scènes de bataille.[61] (Photos 16, 16a)

4.2 *Duan dao*: Il signifie littéralement "couteau court". C'est une version plus

petite du *pei dao*. De par sa petite taille, il pourrait être également un couteau de combat. C'est une version plus courte du *liuye dao* ou parfois du *niuwei dao*. On utilisait le *duan dao* dans des endroits exigus, comme les ruelles, l'intérieur des bâtiments, et sur les bateaux. La longueur de la lame varie de 40 à 55 cm. La conception de la poignée et du fourreau ressemble à celle des sabres plus longs. Tout comme certaines formes plus longues de *pei dao*, on trouve parfois des exemplaires de *duan dao* portant une paire de lames montées sur une poignée et placées dans un seul fourreau, mais se séparant en deux lorsqu'elles sont sorties.[62]

4.3 *Da dao*: Il signifie littéralement "grand couteau". Cette arme a une lame large ressemblant à un fauchon européen avec un point écrêté (similaire à la pointe d'un couteau Bowie). La lame est courbée et s'élargit fortement vers la pointe. La poignée est longue et généralement droite avec un pommeau en forme d'anneau. La longue poignée du *da dao* est conçue pour une utilisation à deux mains. La longueur de lame varie de deux à trois pieds (60-92 cm). Les poignées sont de la taille du tiers de la longueur de la lame. Au cours de la dynastie des Song (960-1279), une version avec une poignée courte fut utilisée par les militaires mais de façon limitée. Au cours de la dynastie des Qing, certaines versions de *da dao* avaient été livrées à Lüying (ou Armée de l'Étendard Vert). Ils étaient fabriqués en grand nombre et généralement destinés à être utilisés par les civils des classes inférieures tels que les agriculteurs et les commerçants. Au cours de la période après 1911, on porta le *da dao* avec un pommeau en forme d'anneau sur le dos dans un fourreau de cuir en bandoulière. Il fut utilisé par les forces nationalistes et communistes.[63] (Photos 17, 17a)

4.4 *Shuangshou dao*: Il signifie "couteau à deux mains", et est doté d'une

> *Pian dao* signifie "couteau pour trancher". Sa lame est beaucoup plus incurvée que celle du *liuye dao*. Son nom et la forme de sa lame indiquent qu'on avait conçu le *pian dao* pour trancher de près. Il existe un parallèle évident entre ce sabre et le *shamshir* persan. Il est probable que les Chinois adoptèrent cette forme de lame après le contact avec les peuples du Moyen-Orient et d'Asie du Sud sur la Route de la Soie et les routes commerciales maritimes.





▲ *14b-14c: Un* yanmao dao *d'acier damas fait de matériaux composites, constitués de plusieurs nuances d'acier soudés et forgés. Le fourreau en bois est recouvert de peau de raie teintée en vert. Les trois garnitures de fourreau sont en bronze ciselé.*







▲ *15-15a-15b:* Liuye dao *d'acier damas fait de matériaux composites, constitués de plusieurs nuances d'acier soudés et forgés. Le fourreau en bois est recouvert de peau de raie teintée en vert. Les trois garnitures de fourreau sont en bronze ciselés. La base de la lame est ciselée avec un motif de dragon.*





▲ *16-16a: Un* niuwei dao *d'acier. La base de la lame est ciselée avec un motif de dragon.*

longue lame de sabre monté sur une prise prolongée. Les sabres à deux mains de différents types ont été utilisés dans l'armée chinoise pendant des siècles. Plusieurs types étaient populaires ou passés de mode durant les dynasties Ming et Qing. Selon les proportions de la lame et de la poignée, mais également en fonction de l'utilisation prévue, on utilisait différents noms tels que *zhanma dao* (sabre pour couper les chevaux), ou *shuangshou dai dao* (sabre de ceinture à deux mains).[64]

4.5 *Pai dao*: Il signifie "couteau de bouclier" et est un dao court à un seul tranchant. On utilisait le *pai dao* avec un bouclier. Le *pai dao* a une petite croisière ou une garde pour protéger les mains. On pouvait l'utiliser en paire, et il était dans ce cas appelé *hudei dao* ("couteau de papillon"). Ce dao court à double tranchant est originaire du sud de la Chine, même s'il était également utilisé dans le nord. La lame du *hudie dao* est aussi longue qu'un avant-bras humain, ce qui permet de le cacher facilement à l'intérieur des manches amples ou des bottes. (Photos 18-18a-18b-19-20)

5. Conclusion

Comme indiqué ci-dessus, le terme *shamshir* ne fait pas seulement référence aux épées très courbes en Iran. En effet, ce terme, en persan, est générique pour désigner toutes sortes d'épées. Les racines étymologiques du terme *shamshir* remontent à l'Iran pré-islamique, et on utilisait en Pahlavi les termes *shamsher*, *shafsher* et *shufsher*. Les épées utilisées dans l'Iran pré-islamique étaient droites et à double tranchant. Il reste une controverse concernant la date d'introduction des premières épées ou sabres courbes en Iran. Il semblerait que

les premiers sabres soient apparus au VIIIe ou IXe siècle. Même si on soutient généralement que les épées fortement courbées ont été introduites en Iran au cours de la période Shâh Abbâs (1587-1629), il existe des preuves attestant que ces épées auraient été probablement utilisées bien avant cette période. On trouve des expressions différentes pour décrire une épée droite en persan comme *shamshir-e dodam* (épée à double tranchant), *shamshir-e doruyeh* (épée à double tranchant), *shamshir-e mostâqim* (épée droite) et *shamshir-e râst* (épée droite). De même, il existe différents termes pour décrire un sabre très courbé comme *shamshir-e kaj* (sabre courbé), *shamshir-e kham* (sabre courbé), *shamshir-e khamideh* (sabre courbé), *shamshir-e yekrokheh* (sabre avec un tranchant) et *shamshir-e yekruy* (sabre avec un tranchant).

La classe entière de lames chinoises avec un seul tranchant est appelée *dao* (couteau) indépendamment de la longueur, de la forme ou de la configuration de garde. Elle est différente de la famille des autres armes blanches appelées *jian* (épée) portant un double tranchant. L'utilisation de divers types de *dao* comme armes militaires remonte à plusieurs siècles avant l'unification de la Chine par le premier empereur Qin en 221 av. J.-C. Le premier modèle était appelé *zhibei dao* (couteau droit) et portait une longue lame sans aucune courbure. Cette arme fut utilisée dans l'armée chinoise pendant des siècles et ne perdit de sa popularité qu'après la fin de la dynastie des Yuan (Mongols) en 1368. Plus tard, ce type d'épée à un tranchant se développa en *pei dao*. Les différents types de *dao* sont classés selon leurs caractéristiques individuelles et chacune a son propre nom comme par exemple *pei dao* (couteau de ceinture), lui-même partagé entre *yanmao dao* (couteau de plume d'oie), *liuye dao* (couteau de feuille de saule), *pian dao* (couteau pour trancher), *niuwei dao* (couteau de queue de bœuf), *duan dao* (couteau court), *da dao* (grand couteau), et *shuangshou dao* (couteau à deux mains). ■





▲ *17-17a:* Da dao







▲ *18-18a-18b:* Pai dao *avec une poignée en bois.*



◄ *19: De haut en bas - a)* Jian *du XIXe siècle, b)* Yanmao *du XVIIIe siècle, c)* Liuye dao *à partir de la fin du XVIIIe siècle, d)* Niuwei dao *du XIXe siècle, e)* Pai dao *du XIXe siècle f)* Da dao *du début du XXe siècle.*

20: De haut en bas - a) Shamshir *persan à forte courbure de la période safavide, b)* Shamshir *persan à forte courbure de la période qâdjâre, c)* Yanmao *du XVIIIe siècle, d)* Liuye dao *à partir de la fin du XVIIIe siècle, e)* Niuwei dao *du XIXe siècle, f)* Pai dao *du XIXe siècle g)* Da dao *du début du XXe siècle.* ►



1. Farahvashi, 2002 b, p. 336.
2. 1971.
3. 2000, p. 195.
4. 1961, p. 22.
5. 2000, p. 60.
6. 1955, pp. 94-95.
7. 1991, p. 171.
8. 1992, p. 58.
9. 2000, p. 59.
10. 1994, p. 138.
11. 1998, p. 17.
12. 2002, pp. 167-168.
13. 1998. p. 17.
14. 2000, pp. 167-168.
15. 2002, p. 171.
16. 1965, pp. 290-1.
17. 1965, pp. 290-1.
18. 2002, pp. 167-168.
19. 1985, p. 155.
20. 2002, p. 13.
21. Zakey, 1965, pp. 290-291.
22. 2000, p. 59.
23. Yücel, 2001.
24. 1992, p. 58.
25. Lebedynsky, 1992, p. 58.
26. 2000, p. 59.
27. 2000, p. 60.
28. 2003, p. 55.
29. 1967, p. 258.
30. 2002, p. 171.
31. 2000, p.195.
32. 2000, p. 60.
33. 1955, p. 379.
34. 1992, p. 58.
35. 2000, p. 59.
36. Pour une image de cette fresque, voir Nicolle, 1998, p. 9.
37. 2000, p. 198.
38. 2000, p. 60.
39. 1965, p. 291.
40. 1992, pp. 69-70.
41. Pour plus d'informations sur ces sabres, voir Moshtagh

Khorasani 2006, pp. 136-138, cat 68. 69 et cat.70.
42. 2003, p. 159-160.
43. Voir Moshtagh Khorasani, 2006, p. 424-427, cat 68 69.
44. Voir *Romuz-e Hamzeh*, 1940, p. 224; *Rostam al Tavârikh*, Âsef, 2003, p. 97.
45. voir *Shahanshâhnâmeh*, Fathali Khân Sabâ, p. 267.
46. *Digital Lexicon of Dehkhoda*.
47. voir *Ta'id Besârat*, Mirzâ Lotfallâh, 1706-1707, 1696-1697.
48. *Zafarnâmeh*, Nâderi, 1968, p. 191.
49. Voir *Abu Moslemnâmeh*, Tartusi, 2001, p. 71, vol. 4; *Dâstân-e Hossein Kord-e Shabestari*, 2003, p. 167.
50. Voir *Zafarnâmeh*, Nâderi, 1968, p. 191.
51. *Digital Lexicon of Dehkhoda*.
52. *Farhang-e Estelâhât-e Doreh-ye Qâdjâr: Qushun va Nazmiyeh*.
53. Tom & Rodell, 2005, p. 76.
54. Tom & Rodell, 2005, pp. 76-77.
55. Tom & Rodell, 2005, p. 76.
56. Tom & Rodell, 2005, p. 77. Pour les *daos* dans les peintures chinoises, voir Butz 2003.
57. Tom & Rodell, 2005, p. 77. Pour un *yanmao dao*, voir Hagen (1896, plate XI; 7). Pour plus d'exemples de *yanmao dao*, voir Huangfu (2007).
58. Tom & Rodell, 2005, pp. 77-78. Pour un exemple de *liuye dao*, voir Hagen (1896, plate X; 2). Pour plus d'exemples de *liuye dao*, voir Huangfu (2007) et Richardson (1994, p. 183).
59. Tom & Rodell, 2005, p. 78.
60. Pour plus d'exemples de *pian dao*, voir Huangfu (2007). Pour un exemple de *pian dao*, voir Hagen (1896, plate X; 1).
61. Tom & Rodell, 2005, pp. 80-81. Pour plus d'exemples de *niuwei dao*, voir Huangfu (2007).
62. Tom & Rodell, 2005, p. 84. Pour plus d'exemples de *duan dao*, voir Huangfu (2007).
63. Tom & Rodell, 2005, pp. 76, 78. Pour plus d'exemples de *da dao*, voir Huangfu (2007).
64. Tom & Rodell, 2005, p. 85. Pour plus d'exemples de *shuangshou dao*, voir Huangfu (2007). Pour un exemple de *shuangshou dao*, voir Hagen (1896, plate XI; 1).

Références:

Sources primaires
-Asef, Mohammad Hâshem (Rostam al-Hokamâ), *Rostam al-Tavârikh*: *Salâtin-e selseleh-ye safaviyeh, afshariyeh, zandiyeh va qâdjâriyeh* (Rostam al-Tawârikh: les rois des dynasties safavide, afsharide, zend et qâdjâre), commenté par Azizollâh Alizâdeh, Téhéran, Enteshârât-e Ferdos, 2003/1382.
-*Dâstân Hossein Kord-e Shabestari* (L'histoire de Hossein Kord Shabestari), corrigé et annoté par Abbâs Shabgâhi Shabestari, Téhéran, Moaseseh-ye Enteshârât-e Farahâni, 2003/1382.
-Esterâbâdi, Mirzâ Mohammad Mehdi, *Târikh-e jahângoshâ-ye Nâderi* (L'histoire de la conquête du monde de Nâder), copie du manuscrit illustré de 1757. Introduction by Abdolali -Adib Barumand, Téhéran, Soroush Press and Negar Books, 1991/1370.
-Hakim, Manoutchehr Khân, *Koliyat-e haft jeldi* Eskandarnâmeh*: sâhebgarân zowalgarenein Eskandar ben Dârâb ben Bahman ben Esfandiâr Ruintan* (Les sept volumes complets du *Eskandarnâmeh*: Sâhebgarân Zowalgarenein Alexander, fils de Dârâb, fils de Bahman, fils de l'invulnérable Esfandiâr), issu des séries de légendes du pahlavan oriental, Téhéran, Enteshârât Mohammad Hasan Sar Elmi, date inconnue.
-Khayyâm Neyshâbouri, Omar Ibn Ibrâhim, *Noruznâmeh* (Livre de *Norouz*), commentaire de Ali Hosouri, Téhéran, Tcheshmeh, 2003/1382.
-Marvi Vazir Mard, Mohammad Kâzem, *Âlam Ârâ-ye Nâderi*, commenté par Dr. Mohammad Amin Riyâhi, 3 vol., Téhéran,



Enteshârât Elmi, 1985/1374.
-Mobârak Shâh Fakhr-e Modabbar, Mohammad ibn Mansour ibn Saïd, *Âdâb al-Harb va al-Shojâ-e* (Les usages de la guerre et de la bravoure), commenté et corrigé par Ahmad Soheili Khânsâri, Téhéran, Eqbâl, 1967/1346.
-Qazvini Isfahâni, Mohammad Yossouf Vâleh, *Irân dar zamân-e Shâh Sâfi va Shâh Abbâs Dovvom 1028-1071 hegira khold-i barin hadith-e shishom va haftom az rozeh-ye hashtom* (L'Iran sous le règne de Shâh Sâfi et de Shâh Abbâs II de 1628 à 1661, Khold-I Barin (Parties 6, 7, section 8)], corrigé et annoté par M. R. Nasiri, Téhéran, Society for the Appreciation of Cultural Works and Dignitaries, 2003/1382.

Sources secondaires
-Al-Sarrâf, "Close Combat Weapons in the Early Abbâsid Period: Maces, Axes and Swords", In: David Nicolle (ed.), *Companion to Medieval Arms and Armour*, Woodbridge, The Boydell Press, 2002, pp. 149-178.
-Allan, James, "Early Safavid Metalwork", In: Jon Thompson and Sheila R. Canby (eds.), *Hunt for Paradise*, Milan, Skira Editore, 2003, pp. 203-247.
-Allan, James and Brian Glimour, *Persian Steel: The Tanavoli Collection*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
-Butz, Herbert (ed.), *Bilder für die "Halle des Purpurglanzes": Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795*), Berlin, Museum für Ostasiatische Kunst, 2003.
-Charles, Georges, *Découvrir les Anciennes Armes de la Chine*, Paris, Éditions Amphora, 1993.
-Farahvashi, Bahram, *Farhang Zabân Pahlavi* (Lexique de la langue pahlavi), Téhéran, Enteshârât Dâneshgâh Tehrân, 2002a/1381.
-Farahvashi, Bahram, *Farhang Farsi be Pahlavi* (Lexique persan/pahlavi), Téhéran, Enteshârât Dâneshgâh Tehrân, 2002b/1381.
-Hagen, K., "Chinesische Prunkwaffen", *JAE* IX, pp. 161-174, plates X- XII, 1896.
-Huangfu, Alex, *Iron and Steel Swords of China*, Tomorrow Publishing House, 2007.
-Jacob, Alain, *Les Armes Blanches du Monde Islamique: Armes de Poing: Épées, Sabres, Poignards, Couteaux*, Paris, Jacques Grancher, 1985.
-Kobylinski, Lech, "Persian and Indo-Persian Arms", In: Antoni Romuald Chodynski (ed.), *Persian and Indo-Persian Arms and Armor of 16th–19th century from Polish Collections*, Malbork, Muzeum Zamkowe w Malborku, 2000, pp. 57-74.
-Lebedynsky, Iarslav, *Les Armes Orientales*, La Tour du Pin, Editions du Portail, 1992.
-Moshtagh Khorasani, Manouchehr, *Arms and Armor from Iran: The Bronze Age to the End of the Qajar Period*, Tübingen, Legat Verlag, 2006.
-Nicolle, David, *Armies of the Caliphates 862-1098*, Oxford, Osprey Publishing Ltd., 1998.
-North, Anthony, "Swords of Islam", In: Anne Cope (ed.), *Swords and Hilt Weapons*, London, Multimedia Books, 1994, pp. 136-147.
-Richardson, Thom, "China and Central Asia" in: Michael D. Coe. at. (ed.), *Swords and Hilt Weapons*, Bristol, Multimedia Books, 1994, pp. 172-185.
-Rossabi, Morris, "The Mongols and their Legacy", In: Komaroff, Linda and Stefano Carboni, *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353,* New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002, pp. 13-36.
-Tom, Philip and Scott M. Rodell, "An Introduction to Chinese Single-Edged Hilt Weapons (Dao) and their Use in the Ming and Qing Dynasties, Kung fu Tai Chi", February 2005, pp. 76-78, 80, 84-85.
-Yücel, Ünsal, "*Islamic Swords and Swordmakers*", Istanbul, IRCICA, 2001.
-Zakey, A. Rahman, "On Islamic Swords", *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of K.A.C. Cresswell*, 1965, pp. 270-291
- Zakey, A. Rahman, "Introduction to the Study of Islamic Arms and Armour", *Gladius*, Madrid, 1, 1961, pp. 17-29.
- Zakey, A. Rahman, "Islamic Swords in the Middle Ages", *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, Le Caire, 36, 1953-1954, pp. 365-379.
-Zeller, Rudolf and Ernst F. Rohrer, *Orientalische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels: Beschreibender Katalog der Waffensammlung*, 1955.

Entretien avec Rezâ Mirzâe Barzaki
Directeur du département de langue chinoise de l'Université Shahid Beheshti de Téhéran
«Le premier contact Iran-Chine était culturel.»

Zeinab Golestâni
Elhâm Habibi

Les étroites relations ayant existé au cours des siècles entre l'Iran et la Chine ont marqué l'histoire de ces deux pays. Comme le souligne le docteur Rezâ Mirzâe Barzaki, directeur du département de langue chinoise de l'Université Shahid Beheshti, les premiers rapports tissés entre ces deux pays ont été avant tout culturels, et non politiques ou économiques. Nous l'avons interrogé au sujet de l'enseignement du chinois en Iran et du persan en Chine, l'enseignement des langues étant selon lui la meilleure façon pour approfondir les relations entre les deux pays.

Etant donné les étroites relations qui ont existé au cours de l'histoire entre l'Iran et la Chine, comment considérez-vous les échanges culturels et linguistiques entre ces deux pays?

Nous pouvons diviser les relations de l'Iran avec la Chine en plusieurs périodes: une première, durant le règne des grandes dynasties iraniennes et chinoises, qui se caractérise par des relations cordiales et pacifiques; une seconde, entre le début du XXe siècle et 1940, alors que la Chine vivait une guerre civile puis une révolution communiste, marquée par l'absence de rapports entre les deux pays. Cependant, en 1972, une délégation iranienne de haut niveau présidée par Farah Pahlavi, l'épouse du dernier roi iranien, s'est rendue en Chine et les relations ont été peu à peu rétablies. Comme cette délégation s'est plutôt concentrée sur les relations culturelles, l'enseignement des deux langues persane et chinoise dans ces deux pays a repris; ceci alors qu'auparavant, les Chinois avaient plutôt tendance à coopérer avec les universités afghanes, et en particulier celle de Kaboul.

De quelles relations culturelles était-il plus précisément question à l'issue de la venue de cette délégation iranienne en 1972?

Comme nous venons de l'évoquer, ce voyage est considéré comme marquant un premier pas dans le rétablissement des relations Iran-Chine. Avant cette date, peu d'attention était accordée par la Chine à l'Iran, car le pays avait subi une révolution dont la politique exigeait de ne pas avoir de rapports avec l'étranger. L'une des conséquences de ce voyage fut le développement de l'enseignement du persan en Chine, surtout à l'université de Pékin, et de l'enseignement du chinois en Iran. En outre, à la suite

de ce voyage, un professeur chinois a été envoyé à l'université de Téhéran pour enseigner le chinois. Malheureusement, après six mois de séjour en Iran, il n'avait toujours aucun étudiant. Il a donc quitté l'Iran dont l'ambiance académique de l'époque était dominée par l'enseignement de langues telles que le français, l'anglais ou l'allemand. Il n'existe donc aucun département de langue chinoise en Iran de 1972 à 1996. C'est seulement en 1996, à la suite du voyage du directeur de l'Université Shahid Beheshti, le docteur Hâdi Nadimi, et de l'envoi d'une délégation de la Faculté des sciences humaines de l'université en Chine que des accords entre notre université et l'Université de Shanghai ont pu être signés. C'est ainsi que le premier département de langue chinoise a été fondé en Iran.

C'est seulement en 1996, à la suite du voyage du directeur de l'Université Shahid Beheshti, le docteur Hâdi Nadimi, et de l'envoi d'une délégation de la Faculté des sciences humaines de l'université en Chine que des accords entre notre université et l'Université de Shanghai ont pu être signés. C'est ainsi que le premier département de langue chinoise a été fondé en Iran.

Comment considérez-vous l'apprentissage du persan dans le monde, et en particulier en Chine?

C'est principalement du fait de la richesse de notre culture et de notre histoire que la plupart des pays, surtout en Occident, s'intéressent à la langue et la culture persanes et ont fondé des départements de langue persane dans leurs universités. On retrouve cet intérêt chez les Orientaux, surtout en Chine où l'enseignement du persan date de plusieurs siècles de sorte qu'avant la Révolution de 1949, il existait un département de langue persane à l'Université de Pékin. Aussi, après la relative ouverture culturelle chinoise, l'attention apportée aux langues étrangères par les Chinois et en particulier au persan s'est intensifiée notamment, mais pas seulement, dans une optique économique. On peut distinguer différents types d'apprenants chinois du persan: ceux qui sont intéressés par la langue et la culture persanes et suivent des études académiques dans ce domaine; ceux qui travaillent dans différentes organisations chinoises et apprennent le persan souvent grâce à une bourse qui leur est accordée afin de pouvoir utiliser cette langue pour approfondir les échanges économiques et politiques entre ces deux pays.

Quels sont les principaux centres d'enseignement du persan en Chine?

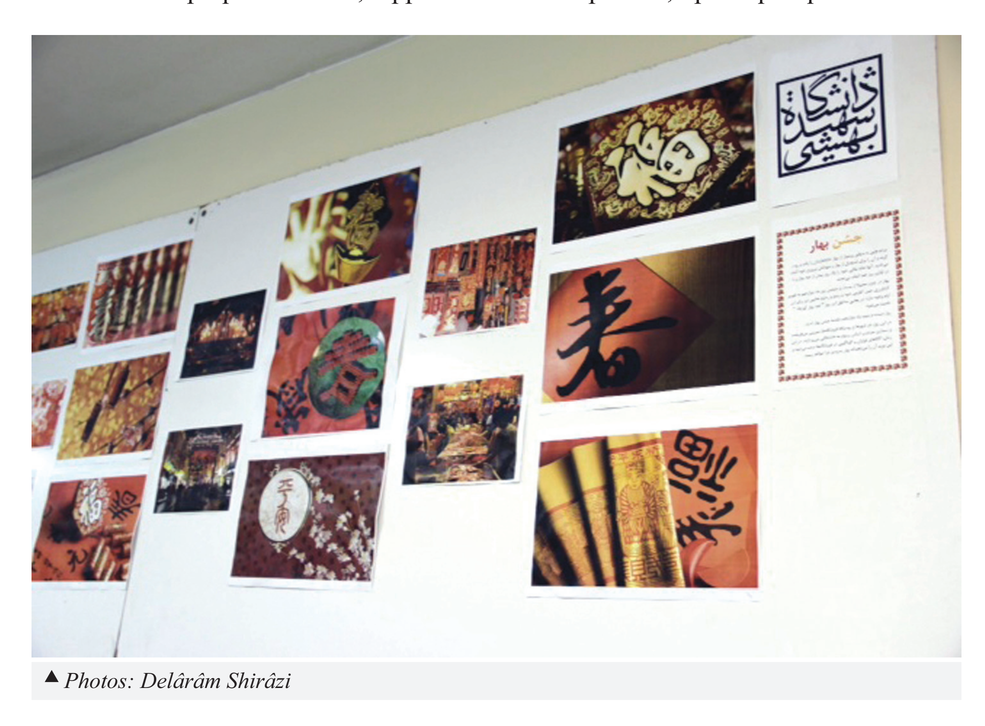
Le centre d'enseignement du persan le plus ancien et le plus important de Chine se trouve à l'Université de Pékin, au sein de la faculté d'orientalisme, et a été fondé il y a plusieurs siècles. L'enseignement du persan fut présent dès la fondation de cette faculté, qui comprenait également un département d'études iraniennes. On peut également mentionner l'Université des études internationales de Shanghai fondée en 1949. Le département d'enseignement du persan de cette université a été ouvert en 1979, en même temps que la fondation du département de chinois au sein de l'Université Shahid Beheshti en Iran. Un accord a également été signé entre ces deux universités pour développer l'enseignement du chinois en

Iran et du persan en Chine. L'université des langues étrangères de Pékin est un autre centre universitaire où le persan est enseigné. Le département de langue persane de cette université a été fondé en 2009. Cette université est aussi considérée comme le berceau de la diplomatie de la République Populaire de Chine, et la plupart des ambassadeurs et diplomates chinois en Iran qui connaissent le persan sont des anciens élèves de cette université. Plus récemment, l'Université de Xi'an a mis en place un département de langue persane en 2010.

Quelle est l'influence des échanges économiques entre l'Iran et la Chine dans le développement de l'enseignement de la langue persane en Chine? Quelle est l'influence des éléments culturels, littéraires et artistiques dans ce développement?

L'enseignement du persan en Chine est avant tout fondé sur des aspects culturels. A l'époque moderne, rappelons que l'Iran n'a pas eu de relations avec ce pays avant 1972. Les Chinois avaient besoin d'apprendre notre langue et notre culture pour pouvoir nous connaître. Il va de soi que pour véritablement connaître chaque pays, il faut d'abord connaître sa langue puis sa culture, et ce n'est qu'après cela que l'on peut penser à des investissements économiques. Les Chinois connaissaient la langue et la culture persanes depuis des siècles ce qui leur a permis, après quelques réformes

> En 1972, une délégation iranienne de haut niveau présidée par Farah Pahlavi, l'épouse du dernier roi iranien, s'est rendue en Chine et les relations ont été peu à peu rétablies. Comme cette délégation s'est plutôt concentrée sur les relations culturelles, l'enseignement des deux langues persane et chinoise dans ces deux pays a repris.



▲ *Photos: Delârâm Shirâzi*

culturelles et autres dans leur pays, d'avoir une grande influence sur le marché économique iranien, influence qui est même perceptible dans les domaines politiques et militaires en Iran.

Quel est le rôle du Conseil du développement de la langue et de la littérature persanes dans la diffusion de l'enseignement du persan en Chine?

L'Iran a considérablement investi dans le développement du persan dans les milieux universitaires du monde entier, ce qui est une bonne chose. En revanche, il n'a pas pu, de manière réciproque, attirer des investissements étrangers dans ce domaine. Le Conseil du développement de la langue et de la littérature persanes a mené d'importantes activités en vue de développer l'enseignement du persan et en Chine, alors que les Chinois n'ont pas eu de politique similaire en Iran. Depuis 1996, aucun professeur spécialiste chinois n'a enseigné dans le département de langue chinoise de l'Université Shahid Beheshti, et même si un professeur de ce pays a parfois été invité, il n'avait pas fait des études de didactique, mais de médecine par exemple, ou il était étudiant en master ou doctorat de langue persane et voulait rédiger son mémoire ou sa thèse en Iran.

Le centre d'enseignement du persan le plus ancien et le plus important de Chine se trouve à l'Université de Pékin, au sein de la faculté d'orientalisme, et a été fondé il y a plusieurs siècles. L'enseignement du persan fut présent dès la fondation de cette faculté, qui comprenait également un département d'études iraniennes.

Parmi les investissements iraniens travaillant au développement de l'enseignement du persan en Chine figurent les aides financières de l'ambassade d'Iran en Chine à l'Université de Shanghai - malgré cela, nous n'avons jamais reçu de telles aides de la part de l'ambassade de Chine en Iran. Autre exemple de la diplomatie iranienne en vue de développer la langue persane en Chine: en 2013, un séminaire a eu lieu à Pékin avec la présence de l'attaché culturel de l'ambassade d'Iran en Chine et le directeur de l'organisation de la culture et des relations islamiques, le docteur Mohammad Bâgher Khorramshâd dans le but d'aborder le sujet de l'enseignement du persan en Chine.

Quelles sont les activités du département de chinois de l'Université Shahid Beheshti en vue d'améliorer les relations culturelles et linguistiques avec la Chine?

Depuis la fondation du département de langue chinoise de l'Université Shahid Beheshti, nous avons mis en place des coopérations avec l'ambassade de Chine en Iran ainsi qu'avec l'ambassade d'Iran en Chine, et avec l'Université de Shanghai en vue de développer l'enseignement du persan en Chine et du chinois en Iran. Nous avons notamment organisé une exposition sur la culture chinoise à l'université en présence de l'Ambassadeur de la République chinoise, nous avons également des programmes d'échange d'étudiants entre ces deux universités. Actuellement, les étudiants en langue persane de l'Université de Shanghai peuvent se rendre en Iran pour étudier la langue et la littérature persanes au sein de notre université ainsi qu'à l'Université de Téhéran. Il reste encore

beaucoup à faire, notamment à développer les relations entre les professeurs de ces deux universités dans le domaine de la rédaction de livres et d'articles.

Que pensez-vous des manuels d'enseignement du persan en Chine?

Sur la base de mon expérience d'enseignement du persan à l'Université de Pékin, je trouve que les manuels ne sont pas suffisamment à jour. Le persan dont il est question dans ces livres n'a pas grand chose à voir avec le persan contemporain parlé par la nouvelle génération iranienne. Une étude réalisée par l'organisation de la culture et des relations islamiques sur ces manuels a montré que l'Iran contemporain n'y avait aucune place. A l'inverse, dans notre département, nous enseignons le chinois en nous référant à des manuels publiés en 2014. Nous nous efforçons de présenter une image contemporaine de cette langue et de ce pays.

L'enseignement d'une langue dépend-elle et doit-elle s'adapter à la culture et à la langue maternelle des apprenants?

J'ai suivi des études en didactique, et plus précisément dans le domaine de l'enseignement du chinois aux étudiants étrangers. L'une des questions les plus importantes posées était la connaissance des deux langues par l'enseignant.

Lorsque les enseignants chinois invitaient des professeurs iraniens pour enseigner le persan aux Chinois, ils choisissaient le plus souvent des doctorants iraniens en langue et littérature persanes. Cependant, ils ont revu leur optique et préfèrent maintenant inviter dans leurs universités des professeurs qui connaissent également le chinois, en vue



▲ *Rezâ Mirzâe Barzaki*

de faciliter l'enseignement du persan. Lorsque je veux enseigner l'alphabet persan aux Chinois, comme je connais leur langue, je rapproche les sons persans de ceux qui existent aussi dans leur langue, ce qui facilite l'apprentissage

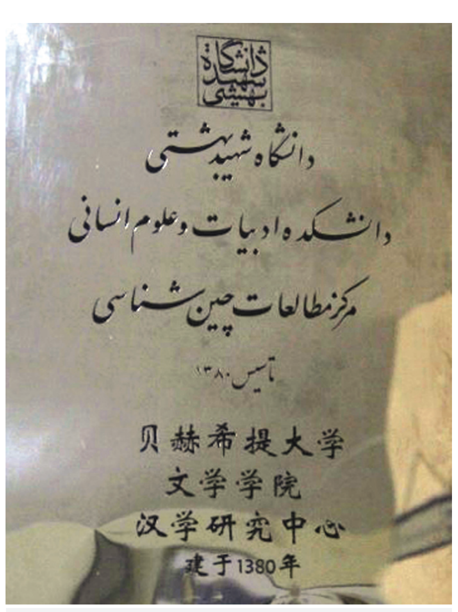
> L'enseignement du persan en Chine est avant tout fondé sur des aspects culturels. A l'époque moderne, rappelons que l'Iran n'a pas eu de relations avec ce pays avant 1972. Les Chinois avaient besoin d'apprendre notre langue et notre culture pour pouvoir nous connaître.

pour les étudiants. D'autre part, si un professeur chinois ne connaissant pas le persan est envoyé en Iran pour enseigner le chinois, il n'a aucun autre moyen que sa langue maternelle pour communiquer avec les étudiants, ce qui peut créer des difficultés d'apprentissage pour nos étudiants de première année.

Quel est le profil des enseignants de langue persane au sein des universités chinoises?

Les Chinois sélectionnent des enseignants spécialistes dans leur domaine, en privilégiant ceux qui ont non seulement une grande maîtrise du persan, mais qui ont aussi étudié l'enseignement du persan aux étrangers. Nous voudrions également privilégier une telle démarche et signer davantage d'accords avec des universités chinoises. Lorsque nous avons conclu un accord avec l'université de Shanghai, cette dernière a mentionné les critères devant être remplis par les professeurs iraniens qui y seraient envoyés, dont la maîtrise d'au moins une langue étrangère, surtout l'anglais. Actuellement, nous pouvons distinguer trois grands types d'enseignants du persan en Chine: tout d'abord, les anciens élèves des départements chinois de langue persane qui ont bénéficié d'une bourse pour étudier le persan en Iran, et qui ont un niveau master ou doctorat en langue et littérature persanes; ensuite, les Iraniens qui sont envoyés en Chine par le biais d'accords intra universitaires - ainsi, nous envoyons chaque année un professeur de l'Université Shahid Beheshti à l'Université de Shanghai pour y enseigner le persan; enfin, les professeurs étrangers, par exemple ceux qui enseignent le persan dans d'autres pays comme les Etats-Unis. Ce sont souvent des professeurs à la retraite qui ont immigré en Chine. Dans ce même groupe, nous pouvons aussi inclure les étudiants iraniens qui étudient le chinois en Chine, mais ils ne sont pas nombreux.

> Actuellement, les étudiants en langue persane de l'Université de Shanghai peuvent se rendre en Iran pour étudier la langue et la littérature persanes au sein de notre université ainsi qu'à l'Université de Téhéran. Il reste encore beaucoup à faire, notamment à développer les relations entre les professeurs de ces deux universités dans le domaine de la rédaction de livres et d'articles.



▲ *Plaque du département de langue chinoise de l'Université Shahid Beheshti*

Pouvez-vous nous parler de la région de Xinjiang en Chine?

Trois langues principales sont parlées dans cette région: la première est l'arabe, qui est la langue du Coran, la deuxième est le turc, et le troisième est le persan. Cette langue est depuis longtemps appréciée par les Chinois de la région Xinjiang. Cette importance du persan est sans doute due aux aller-et-venues des commerçants iraniens dans cette région. Au travers de mes relations avec les étudiants de cette région, j'ai constaté

qu'ils apprenaient le persan dès leur enfance à côté de l'arabe. Ils connaissent bien les recueils des poètes persans, et leurs parents peuvent souvent réciter par cœur certains poèmes persans. Ils ont aussi dans leur bibliothèque les recueils des plus grands poètes persans. Ils connaissent bien la culture persane et aiment entretenir des liens avec les Iraniens. Ils utilisent aussi encore des mots de l'ancien persan, comme *dast-namâz* pour "ablutions". On peut aussi faire allusion au Pamir, situé entre le Tadjikistan et la Chine, où on trouve des traces de la langue persane. Ce lien est aussi évoqué dans le récit de voyage de Nâsser Khosrow. Quoi qu'il en soit, malgré la présence de la langue et de la culture persanes dans la région du Xinjiang, on n'y trouve pas d'institution officielle consacrée à la diffusion de l'enseignement du persan.

Où les Chinois qui résident en Iran apprennent-ils le persan?

Il existe en Iran trois centres d'enseignement du persan aux Chinois, que les apprenants choisissent en fonction de leurs besoins. Certains d'entre eux sont des étudiants qui veulent apprendre le persan dans un milieu académique, d'autres sont des commerçants chinois qui travaillent en Iran, mais il y a aussi ceux qui souhaitent apprendre le persan pour pouvoir connaître la culture iranienne. Ces derniers choisissent plutôt l'Université de Téhéran. L'institut Dehkhodâ est une institution importante à Téhéran qui se consacre à l'enseignement du persan aux étrangers et surtout aux Chinois. Ce sont souvent des personnes qui ont des relations économiques avec l'Iran, et souhaitent apprendre le persan rapidement. Les Chinois souhaitant apprendre le persan peuvent également intégrer l'université internationale Imam Khomeiny à Qazvin, et une fois leurs études terminées, ils peuvent choisir d'intégrer d'autres filières universitaires en Iran.

Quelles sont vos propositions pour développer les relations culturelles et linguistiques entre les deux pays?

Je pense que la meilleure façon de préserver et de diffuser des cultures est l'enseignement universitaire. Auparavant, l'économie occupait le centre de l'attention des Chinois, mais au fil du temps, ils ont mieux saisi l'importance de la langue et de la culture dans leurs relations avec l'étranger. Aussi, si nous souhaitons enrichir les échanges culturels entre ces deux pays, nous devons approfondir les relations entre les universités. Encore une fois, c'est l'amélioration des relations interuniversitaires qui est la méthode la plus efficace pour établir des échanges culturels et un enrichissement mutuel. ■

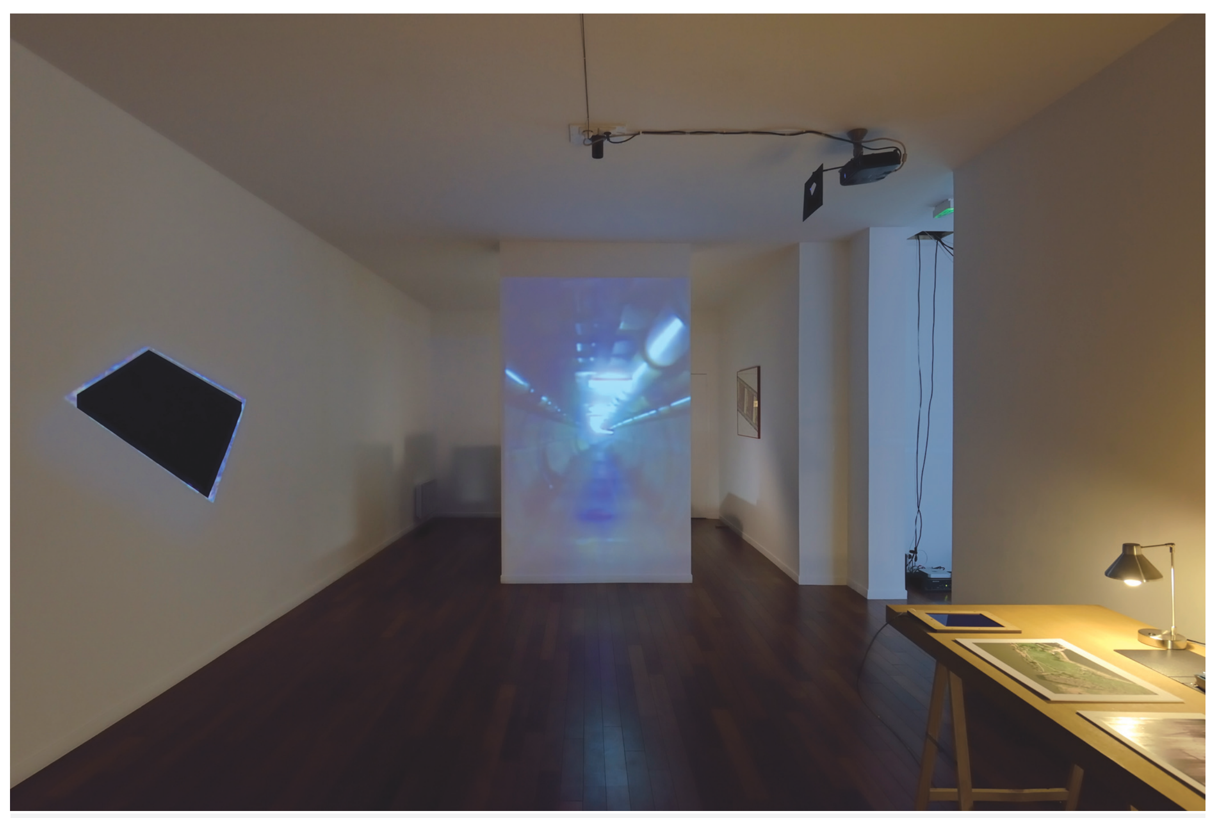
Le persan est depuis longtemps apprécié par les Chinois de la région Xinjiang. Cette importance du persan est sans doute due aux aller-et-venues des commerçants iraniens dans cette région. Au travers de mes relations avec les étudiants de cette région, j'ai constaté qu'ils apprenaient le persan dès leur enfance à côté de l'arabe. Ils connaissent bien les recueils des poètes persans, et leurs parents peuvent souvent réciter par cœur certains poèmes persans.

Art contemporain

Anarchive

-faire vivre et revivre l'éphémère-

Jean-Pierre Brigaudiot



▲ *Vue générale*

Une forme inaccoutumée de soutien à l'art contemporain

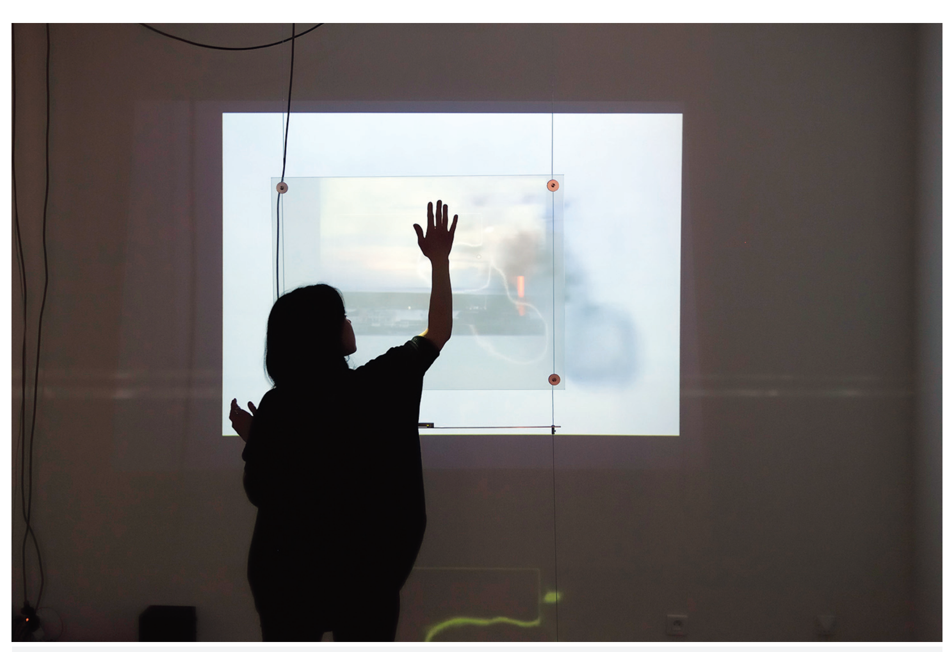
Les œuvres appelées nouveaux médias sont des œuvres par nature éphémères car elles prennent appui sur des technologies dont la pérennité est limitée, technologies propres aux médias que sont par exemple la télévision, le téléphone mobile, Internet, la vidéo. Leur durée de vie est autant limitée par la recherche effrénée de moyens de communication plus performants que par la raison commerciale. Certains artistes se sont emparés de ces nouveaux moyens pour faire œuvre et ils ont connu les déboires de l'obsolescence rapide des matériels de diffusion de leurs œuvres, ce qui revient à la disparition de celles-ci. Bill Viola lui-même, l'une des figures des plus notoires de la vidéo, a connu un certain nombre de ces problèmes au cours de sa longue carrière. Cependant, le musée ZKM de Karlsruhe, en Allemagne, se consacre depuis plusieurs décennies à la collection et à la maintenance en état de marche de ces œuvres dites nouveaux médias; il s'agit d'un travail qui nécessite souvent le transfert des œuvres inscrites initialement sur un support vers

un autre support qui permettra d'en continuer la diffusion en en permettant l'accessibilité. Il en va ainsi, par exemple, de la vidéo analogique, de la cassette audio et du disque vinyle qui sont numérisés, sans pour autant que la numérisation, comme il en est du DVD ou du CD audio, ne garantisse la même pérennité que possède une sculpture en pierre ou un tableau. Bien qu'ayant ponctuellement collaboré avec le ZKM, Anarchive se consacre, d'une autre manière et à une autre échelle que ne le fait cette institution, à rendre possible la diffusion d'œuvres multimédias interactives mises en danger de disparition par cette obsolescence des supports. Lutte contre le temps, lutte contre l'oubli suscitée par l'émotion et l'amour de ces œuvres chez Anne-Marie Duguet, loin de toute dimension commerciale.

Anne-Marie Duguet fut longtemps professeure à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne dans le département Arts plastiques et Sciences de l'art où elle enseigna initialement le théâtre et la sociologie, diffusa la pensée de Mac Luhan à propos des mass médias. C'est dans le cadre de ce qu'elle enseigna, qui peu à peu se centra sur l'image mobile interactive et l'installation vidéo, qu'est née cette association appelée Anarchive dont le but est de décrire l'éphémère que fut par exemple brièvement une installation vidéo dont la mémoire n'a pas été conservée par l'organisme exposant ou tout simplement par l'artiste, faute d'enregistrement ou à cause de l'abandon, par le fabriquant, de la technologie sur laquelle reposent les enregistrements comme peuvent également reposer les œuvres numériques. Ici, le principe sur lequel se fonde le travail d'Anarchive est celui d'une rencontre entre Anarchive, son équipe, et un artiste, lequel collabore et ouvre ses archives, donne l'accès à des œuvres enregistrées sur des supports souvent obsolètes. L'équipe d'Anarchive, une toute petite équipe, travaille à réaliser et



▲ *Michael Snow,* Snow (de, à, pour) Thierry*, 2007 (images tournées en janvier 2002 et octobre 2004), 9:40 min, muet*



▲ *Thierry Kuntzel,* Title TK installation*, 2015, création*

à éditer un DVD ROM, un INTEROM (un CDROM donnant accès à Internet), donc une œuvre sur et autour de l'œuvre d'un artiste, comprenant la réédition des œuvres elles-mêmes. Le DVDROM est interactif, il est important de le signaler; en ce sens, il ne s'agit pas d'un simple DVD ou d'une simple vidéo mais d'une offre faite à un public de visiter à son gré un territoire artistique, un parcours artistique. Autant un «simple» film sur un artiste peut être en même temps un «simple» documentaire, autant chaque dossier d'Anarchive se présente comme une œuvre qui s'ajoute à une œuvre initiale, qui se greffe sur celle-ci et en permet l'accès, notamment lorsque celui-ci est fermé pour cause, notamment d'obsolescence technologique. Anarchive est une entreprise très artisanale, sans but commercial, ce n'est ni une galerie ni une institution culturelle, ni une fondation, ni un mécénat, et chaque édition suppose maintes démarches des acteurs d'Anarchive en vue de glaner les subventions nécessaires, comme cela suppose un engagement personnel et passionnel pour le travail de l'artiste concerné. Quant au cadre initial dans lequel émerge Anarchive, c'est-à-dire l'université où opérait Anne-Marie Duguet, elle ne joua guère de rôle ni n'apporta de soutien à l'entreprise faute, sans doute, de compréhension de ce dont il s'agissait.

> Le but d'Anarchive est de décrire l'éphémère que fut par exemple brièvement une installation vidéo dont la mémoire n'a pas été conservée par l'organisme exposant ou tout simplement par l'artiste, faute d'enregistrement ou à cause de l'abandon, par le fabriquant, de la technologie sur laquelle reposent les enregistrements comme peuvent également reposer les œuvres numériques.

Outre cet intérêt développé par Anne-

Marie Duguet, pour que des œuvres dites expérimentales ou d'avant-garde, par nature éphémères - l'installation vidéo, par exemple -, puissent rester accessibles au public de cette forme d'art, il y a ce choix de porter attention à des œuvres reposant sur plusieurs médias, mais aussi celui de retenir des artistes aux postures dites engagées: critique sociale, critique politique ou critique du système de l'art. Les pionniers de l'art des nouveaux médias ont en effet souvent et de différentes manières «piraté» les médias, s'emparant de leur capacité de communication de masse (télévision) pour interroger ceux-ci et en révéler la dimension aliénante. Parmi les artistes retenus par Anarchive figure notamment Nam June Paik, l'un des pionniers de l'art des nouveaux médias, un artiste coréen ayant vécu à New York et dont l'œuvre, mondialement diffusée, a pris appui sur le média qu'est la télévision; la critique et le détournement de ce média témoignant d'un regard analytique et critique de ce qu'il nous fait, ici de ce que la télévision nous fait: fascination, aliénation, infantilisation, en même temps que formidable média d'information *in live*. Un autre artiste présenté par Anarchive est Muntadas, qui a réalisé le premier site Internet d'artiste.

Une exposition dans une galerie un peu en marge

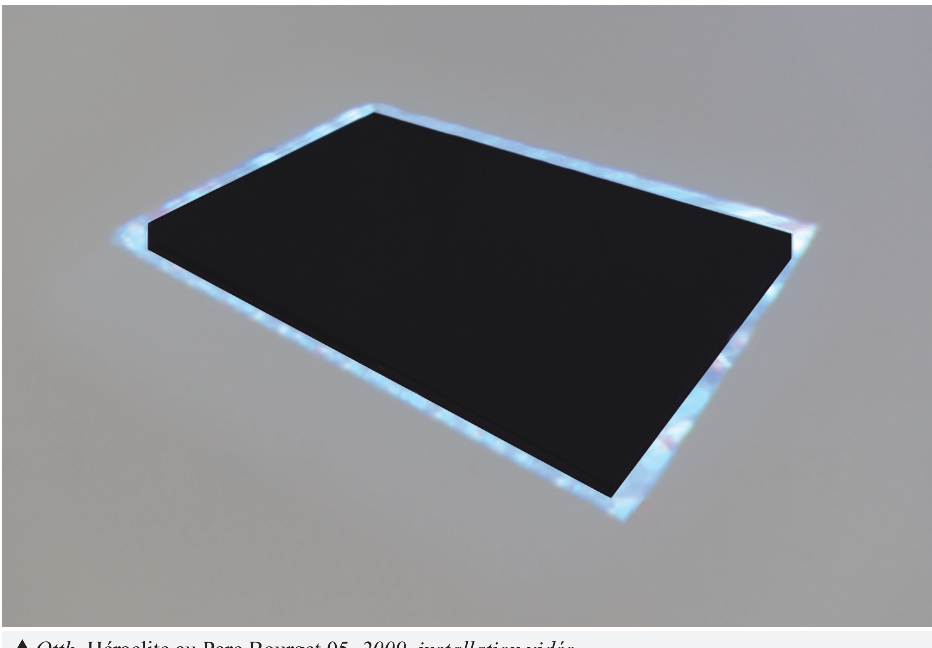
Récemment, du 13 mars au 11 avril 2015, la galerie Michèle Didier, à Paris, a présenté une exposition dont le titre était *Anarchive Affinités/Diversités*. L'occasion, parmi d'autres, était le vingtième anniversaire de la fondation d'Anarchive. Cette galerie n'est pas tout à fait comme les autres en ce sens qu'elle fut préalablement une maison d'édition, fondée en 1987, puis devint également une galerie à partir de 2011. Le but de la galerie est de monter de plain pied, dans le monde de l'art, des productions éditées, lesquelles se concentrent d'une part sur



▲ *Peter Campus,* offshore*, 2013, vidéo numérique haute définition, dimensions variables, 26 min, édition limitée à 5 exemplaires*

le livre d'artiste, et d'autre part sur des œuvres sous formes multiples. Le parti pris éditorial de la galerie Michèle Didier conduit à des expositions à caractère documentaire, ce qui est très en vogue actuellement - on l'a vu avec la Biennale d'architecture de Venise et l'exposition sur l'art iranien depuis les années 1960, au Musée d'art moderne de la ville de Paris, en 2014. La galerie Michèle Didier opère volontiers dans le territoire de l'Art conceptuel. Les expositions se bâtissent souvent sous la forme d'invitations adressées à un artiste ou à un groupe artistique, comme ce fut le cas, récemment, avec le groupe Untel et avec Anarchive. Il s'agit de beaux ouvrages lorsque ce sont des livres, des dossiers, de belles éditions, lorsqu'il s'agit de DVD. Evidemment le public visé est un public amateur de beaux ouvrages d'art ou en liaison avec l'art. Mais la galerie vise aussi le public que constituent les institutions, appelées à collectionner ce type d'ouvrages qui témoignent *autrement* d'une œuvre ou d'une démarche individuelle ou collective. Du point de vue du visiteur, la galerie offre un choix d'œuvres et d'ouvrages de la plus haute qualité et les expositions témoignent d'une stratégie très professionnelle de mise en espace de ce qui est montré, ceci appuyé par un site internet toujours très au point. Autant cette galerie a choisi un parti-pris singulier, autant elle agit de la

> Outre cet intérêt développé par Anne-Marie Duguet, pour que des œuvres dites expérimentales ou d'avant-garde, par nature éphémères - l'installation vidéo, par exemple -, puissent rester accessibles au public de cette forme d'art, il y a ce choix de porter attention à des œuvres reposant sur plusieurs médias, mais aussi celui de retenir des artistes aux postures dites engagées: critique sociale, critique politique ou critique du système de l'art.



▲ *Otth,* Héraclite au Parc Bourget 05*, 2009, installation vidéo*

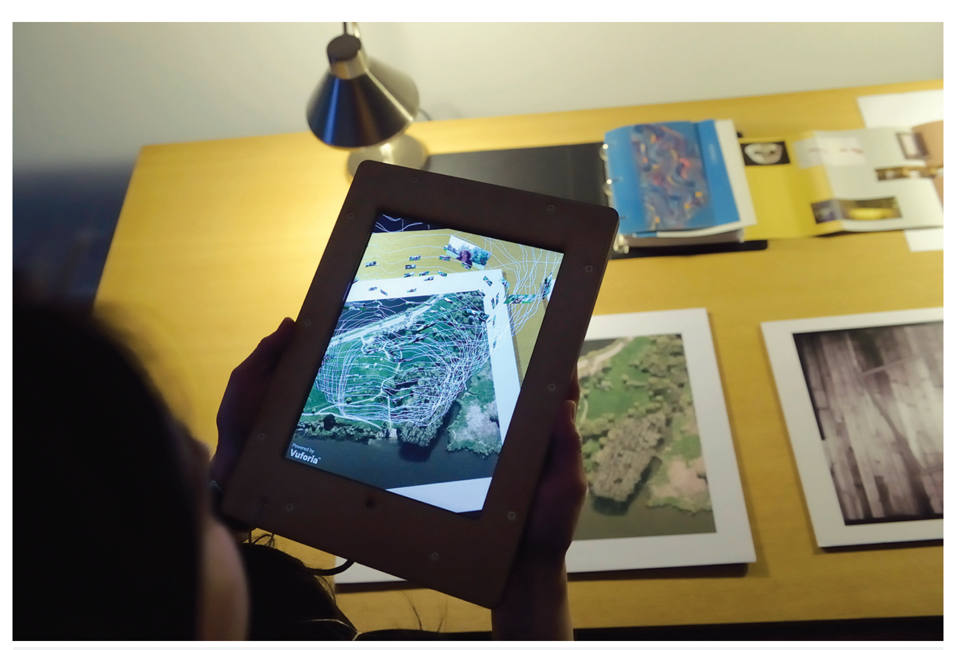


▲ *Fujiko Nakaya - Photographies:* Earth Talk *Fog Sculpture #94768, Sydney Biennale, 1976, photographies d'Elizabeth Burns*

manière la plus pertinente et rigoureuse qui soit, ce qui n'est pas si fréquent en matière de galeries d'art. Ses participations aux foires d'art les plus prestigieuses témoignent de la reconnaissance dont elle jouit, dont jouit son travail, au niveau international avec, par exemple, Art Basel et la FIAC.

L'exposition *Anarchive, Affinités/diversités* a rebondi en d'autres événements hors galerie, avec une soirée au Centre Pompidou: *Parole aux artistes d'Anarchive*, une opération carte blanche ou des artistes d'Anarchive présentaient leur expérience de collaboration et d'édition avec la participation, notamment, de Muntadas, Michael Snow, Fujiko Nakaya, Masaki Fujihata et Peter Campus. Un autre événement fut un colloque, encore au Centre Pompidou, dans le contexte de *Vidéo et après* (un cycle de rencontres avec des artistes, avec la participation de commissaires, de conservateurs, de critiques d'art, le plus souvent autour d'une projection) où le groupe Anarchive et un certain nombre d'intervenants ont conduit une réflexion sur la conservation des archives numériques, sur ce que cela implique, notamment lors du transfert d'un support à l'autre à des fins de conservation, sur les éventuels dispositifs de prévention

> Parmi les artistes retenus par Anarchive figure notamment Nam June Paik, l'un des pionniers de l'art des nouveaux médias, un artiste coréen ayant vécu à New York et dont l'œuvre, mondialement diffusée, a pris appui sur le média qu'est la télévision; la critique et le détournement de ce média témoignant d'un regard analytique et critique de ce qu'il nous fait, ici de ce que la télévision nous fait: fascination, aliénation, infantilisation, en même temps que formidable média d'information *in live*.



▲ *Masaki Fujihata,* Voices of Aliveness*, 2012-2015, installation avec Réalité Augmentée*

contre l'obsolescence des œuvres numériques. Ainsi, l'anniversaire des vingt ans d'Anarchive fut un événement, occasion de faire le point, autant sur le travail mené par Anarchive que sur l'œuvre des artistes présentés.

Des artistes remarquables dans un territoire relativement peu fréquenté par les publics de l'art

Tous ces artistes sont plus ou moins pionniers du multimédia, œuvrant pour certains depuis les années soixante et soixante-dix dans la vidéo, l'installation vidéo, le cinéma, par exemple. Ces œuvres revêtent le plus souvent un caractère expérimental, voire tâtonnant dans la pratique des nouvelles technologies médiatiques.

Il n'est pas possible d'aborder ici de manière explicite l'œuvre si différente de ces artistes mais les sites internet d'Anarchive (www.anarchive.com), de la galerie Michèle Didier (www.micheledidier.com) et des artistes eux-mêmes permettent une approche partielle de chacune. L'accès au site d'Anarchive permet de prendre connaissance de la forme et de la nature du travail d'archives effectué pour chaque édition. En quelques mots et concernant les travaux exposés dans le contexte de l'exposition *Anarchive: Affinités/Diversités*, de Muntadas était montrée une vidéo témoignant de son engagement social, car tournée à Calais au moment de l'ouverture du tunnel sous la Manche, qui coïncide avec la fin de l'industrie de la dentelle avec ses licenciements et fermetures des entreprises. De Michael Snow était présentée une vidéo en hommage à Thierry Kuntzel, on y voit longuement la neige tomber, filmée en continu à travers la fenêtre. Nam June Paik était

Ouvrages publiés par Anarchive:

Muntadas, *Média Architecture Installations*, éd. Centre Pompidou 1999
Michael Snow, *Digital Snow*, éd. Centre Pompidou, 2002
Thierry Kuntzel, *Title TK*, éd. Anarchive/Musée des beaux-arts de Nantes, 2006.
Jean Otth, *Autour du Concile de Nicée*, éd. Anarchive, 2007.
Fujiko Nakaya, *Brouillard*, éd. Anarchive, 2012.
A paraître: Nam June Paik, *Masaki Fujihata*, Peter Campus.

représenté par une «simple» lithographie sur le thème principal de son œuvre: la télévision, recours ici à des moyens plastiques élémentaires, dont le dessin. De Fujiko Nakaya, pionnière d'une technique de création d'œuvres de brouillards artificiels était présentée une vidéo: lenteur des mouvements, indécision des formes… De Peter Campus une vidéo portait autant sur ce qui est filmé que sur la vidéo comme matériau. De Kuntzel il y avait une vidéo interactive tactile permettant d'entrer, de voyager, de prélever dans l'image. Le travail de Jean Otth portait sur l'oblitération de l'image, propos encore sur l'image comme matériau. Peter Campus était présent à travers une vidéo numérique où ce qui est filmé, un «banal» paysage industriel, partage l'espace et le temps de la vidéo avec cette dernière, en tant qu'outil et matériau. Une installation vidéo interactive, complexe au niveau technologique, représentait Masaki Fujihata: un monument en forme de tour immatérielle où interviennent le GPS et des cyclistes… Cette approche sommaire des œuvres exposées dégage néanmoins quelques traits communs aux œuvres présentées par Anarchive: engagement social et réflexion sur la nature des mediums mis en action, jusqu'à utiliser l'immatériel (le temps, l'image projetée) comme matériau.

Chaque titre publié ou à paraître l'a été et l'est sur la base d'une étroite collaboration de l'équipe d'Anarchive avec l'artiste ou avec ses proches, s'il a disparu. Cette équipe, qui évolue dans le temps quant à sa composition, nécessite des compétences techniques et théoriques dans le multimédia, l'informatique, l'infographie, mais également des compétences de chercheur en théorie de l'art, en histoire de l'art, en conservation et en restauration, en des formes de restauration d'œuvres numériques, par exemple. C'est pourquoi les éditions ont pour destinataires autant des amateurs d'art contemporain de type nouveaux médias que des universitaires, des conservateurs et des artistes. Au fil de ses vingt années de travail, Anarchive ne propose pas un modèle/moule unique pour ses éditions, chaque publication se forme et se reforme selon l'œuvre investie et cette malléabilité est importante pour rendre compte d'œuvres si différentes les unes des autres. Anne-Marie Duguet explique bien que chaque édition implique une disponibilité et des stratégies différentes, car chaque artiste se comporte différemment, chaque œuvre est différente.

L'exposition de la galerie Michèle Didier a réussi, entre le montré, l'exposé, et la documentation, à proposer une sorte d'entrée en matière dans les œuvres, à susciter une curiosité ou une nouvelle approche des œuvres concernées, selon la connaissance ou l'absence de connaissance que le public peut préalablement en avoir. Et malgré le caractère potentiellement compilateur du travail d'archivage, l'exposition, comme les éditions, rendent compte de ce que sont ces œuvres, toujours pour partie insaisissables, inépuisables. Ici les œuvres, pour y accéder, demandent un réel travail à leurs spectateurs, condition pour les comprendre, les apprécier et les aimer, car il s'agit d'une forme d'art faite de strates et d'épaisseurs qui ne se dévoilent pas en un instant. Les artistes défendus par Anne-Marie Duguet et son équipe d'Anarchive ne produisent pas des œuvres faciles, ce sont plus ou moins des chercheurs, des pionniers, des expérimentateurs qui contribuent à modifier la notion d'art. ■



▲ *Fujiko Nakaya - Vidéo:* Foggy Forest *Fog Environment #47660, Showa Kinen Park, Tachikawa,Tokyo, 1992*

Aux origines du dogme trinitaire

Mohammad-Javâd Mohammadi
Université de Téhéran

Les trois grandes religions du monde, majoritaires en nombre de fidèles, sont issues de la tradition abrahamique. Le judaïsme, le christianisme et l'islam, toutes se réclament de l'essentiel du message d'Abraham à savoir le monothéisme: "*Dis ? gens du Livre! Venez à une parole commune entre nous et vous que nous n'adorions que Dieu sans rien lui associer et que nous ne prenions point les uns et les autres pour Seigneurs en dehors de Dieu.*"[1] Le Coran invite ainsi les deux autres confessions apparentées à un dialogue basé sur le retour aux fondements communs et, en principe, admis de tous. Ces fondements sont l'héritage d'Abraham qui, selon le Coran, "*n'était ni juif ni chrétien mais entièrement résigné à Dieu.*"[2]

▲ *Sermon sur la montagne de Jésus représenté dans l'art musulman*

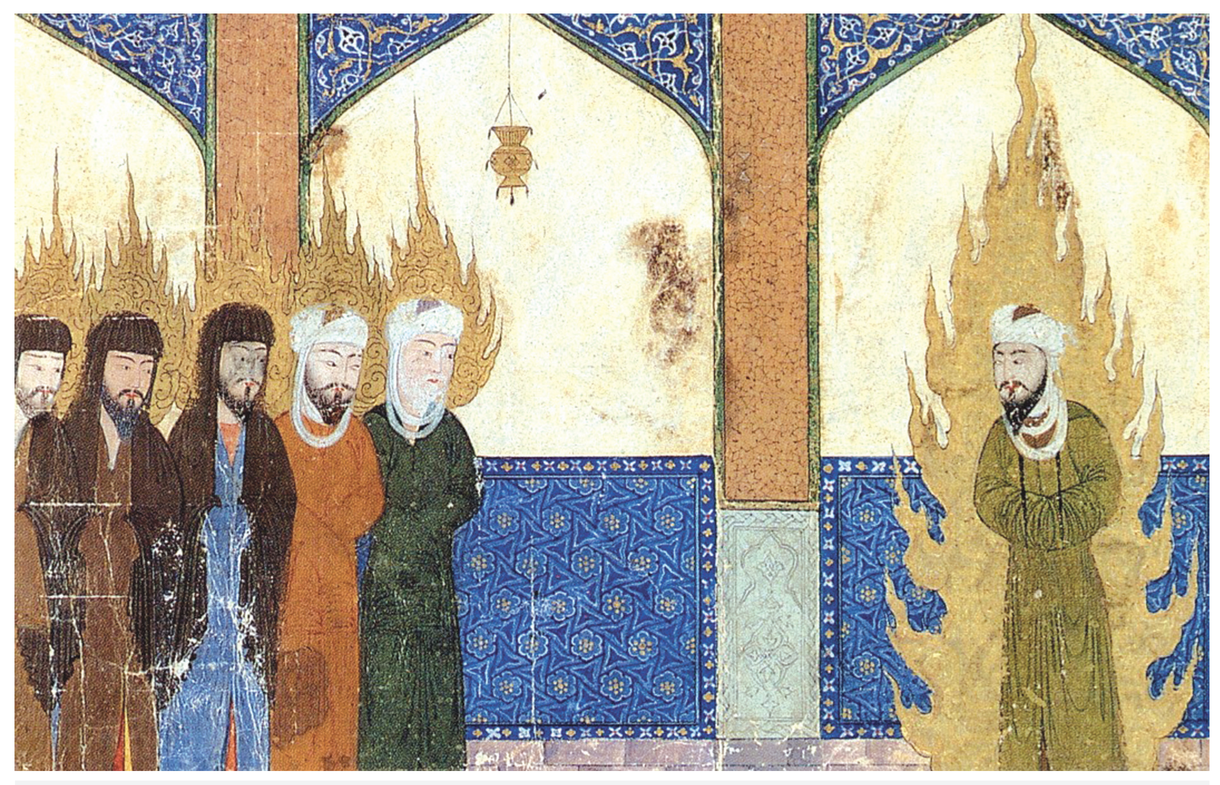
Poursuivant la même logique, le Coran désapprouve explicitement le contenu du principe de la Trinité: "*Il ne conviendrait pas à un être humain à qui Dieu a donné le Livre, la Sagesse et la Prophétie, d'inviter les gens à sa propre adoration au lieu de celle de Dieu [...] et de vous commander de prendre pour Seigneurs, anges et prophètes.*"[3] Et le ton devient progressivement plus réprobateur: "*Ceux qui disent Dieu est le troisième de trois sont certes incroyants, alors qu'il n'y a qu'un dieu unique.*"[4] Ces versets réprouvent clairement la nature divine qu'accorde l'Eglise romaine à la personne de Jésus-Christ et du Saint-Esprit. Pour autant, au sein même de la première chrétienté, ladite théorie de la divinité du Christ n'était pas sans faire polémique. La querelle entre les diverses conceptions christologiques a déchiré longtemps l'Eglise de Jésus en plusieurs camps opposés. Cela a finalement poussé en 325 apr. J.-C. l'empereur romain Constantin, tout récemment converti au christianisme, à convoquer les évêques et dignitaires ecclésiastiques au concile œcuménique de Nicée pour s'accorder sur une définition de la nature du Christ. Pour Arius d'Alexandrie et ses disciples, Jésus était un homme qui a été créé par le "Père", qui a pris naissance, et qui donc n'est ni éternel ni de même

substance que son Créateur. En contrepartie, les tenants de la position adverse, soutenaient la thèse de la consubstantialité de Jésus avec le Père. Enfin, sous la pression de l'empereur, qui a d'ailleurs regretté plus tard son geste, le terme de *homoousios* a été adopté par la majorité des évêques présents comme un dogme essentiel de la foi chrétienne. Ainsi le symbole de Nicée a-t-il introduit le principe de la consubstantialité dans le credo officiel de l'Eglise canonique de Rome, et la christologie officielle est devenue telle qu'elle existe jusqu'aujourd'hui. Elle suggère l'union, par l'Incarnation, de deux natures divine et humaine dans la personne de Jésus. Mais comment Dieu peut devenir *autre* par rapport à lui-même? Comment diviser en trois l'Un absolu? Comment deux natures substantiellement distinctes peuvent s'unir? Comment expliquer les faiblesses liées au corps et à la situation humaine dans un être divin? Dans quel sens prendre sa mort et ses souffrances? Ces questions, comme tants d'autres qui n'ont jamais trouvé de réponses convaincantes, ne laissent pas de doute sur fausseté de la christologie trinitaire.

Par ailleurs, il y a une évidente contradiction entre le Jésus incarné et ses autres dénominations dans les Evangiles: le Jésus envoyé du Père, son bien-aimé ou encore le Jésus messianique? Cette dernière épithète renvoie à une notion très connue de la tradition prophétique du judaïsme. Messie, de l'hébreu *mashiah*, traduit en grec par *christos*, signifie "*oint par l'huile sacré*". Une personne ointe, généralement roi et souverain, était un élu de Dieu, prédestiné à rétablir le royaume juif de David et Salomon, profondément mythifié dans la conscience collective de la communauté hébraïque qui s'impatientait pour l'avènement de son salvateur. La forte domination romaine sur la Palestine de l'époque, avivait cet esprit d'attente eschatologique pour le règne d'un roi juif envoyé de par Dieu. Enfin le rêve se réalise, au moins pour les croyants de la Bonne Nouvelle, dans l'homme de Nazareth. Les preuves historiques affirment que ses fidèles croyaient, même longtemps après sa disparition, à un réel et très proche règne de Jésus sur terre, ce qui les a d'ailleurs convaincus, entre autres, de vivre en collectivité et de bannir le travail et le mariage. Le temps les a finalement déçus et amenés à modifier un peu le sens du "règne". Ainsi, le statut messianique constituait la vraie identité que lui assimilait les proches de Jésus, dès le début de sa prédication jusqu'à la rédaction de l'Evangile de Jean.

Comment Dieu peut devenir *autre* par rapport à lui-même? Comment diviser en trois l'Un absolu? Comment deux natures substantiellement distinctes peuvent s'unir?

D'où vient alors le concept de "Fils de Dieu"? A plusieurs reprises le terme se répète dans les Ecritures, mais en fouillant dans la tradition judaïque qui forme l'arrière-fond culturel et religieux du message du Christ, on remarque une réalité flagrante. Le terme de "Fils de Dieu" ne correspond pas à la signification que lui ont donnée les futures générations de fidèles, majoritairement de la culture païenne et hellénique. En effet, un changement dans le milieu géographique et culturel des nouveaux évangélisés issus de mondes foncièrement étrangers à la pensée et à l'idéologie juive, a fait imposer une charge sémantique inouïe à un simple terme hébreu. Sans vouloir réduire l'ampleur d'une mutation conceptuelle à



▲ *Mohammad dirige la prière faite en compagnie des prophètes dont Abraham, Moïse et Jésus*

phénomène linguistique, on ne peut s'empêcher de dire que le destin de ce mot est devenu le plus lourd de conséquences dans l'histoire humaine. Dans le contexte biblique, les énoncés "père-fils" exprimant le rapport privilégié

Dans le contexte biblique, les énoncés "père-fils" exprimant le rapport privilégié de Dieu avec certains de ses sujets, ne réfèrent absolument pas à une filiation réelle entre eux.

de Dieu avec certains de ses sujets, ne réfèrent absolument pas à une filiation réelle entre eux. Le terme est employé dans l'Ancien Testament en trois sens:

1- Pour désigner les anges célestes: "*Lorsque les hommes eurent commencé à se multiplier sur la face de la terre et que les filles leur furent nées, les fils de Dieu virent que les filles des hommes étaient belles et ils en prirent pour femmes parmi toute celles qu'ils choisirent.*"[5] Dans le livre de Job et les psaumes de Daniel, le terme est utilisé dans le même sens.

2- Pour dénommer les patriarches et les rois d'Israël et de Juda, en particulier David et sa descendance: "*Je serai pour lui un père et il sera pour moi un fils; et je ne lui retirerai point ma grâce, comme je l'ai retirée à celui qui t'a précédé.*"[6] Dans le même chapitre, toujours en s'adressant à David, il continue: "*Voici, il te naîtra un fils, qui sera un homme de repos, et à qui je donnerai du repos en le délivrant de tous ses ennemis d'alentour; car Salomon sera son nom, et je ferai venir sur Israël la paix et la tranquillité pendant sa vie. Ce sera lui qui bâtira une maison à mon nom. Il sera*

pour moi un fils, et je serai pour lui un père; et j'affermirai pour toujours le trône de son royaume en Israël."[7]

3- Enfin pour présenter l'ensemble du peuple d'Israël: "*Israël est mon fils aîné.*"[8] ou bien lorsqu'ils sont présentés comme les enfants de Dieu: "*Vous êtes les enfants de Yahvé, votre Dieu.*"[9]

La normalité de l'expression se révèle encore plus lorsqu'on le voit employé même dans le Nouveau Testament pour désigner l'ensemble des croyants: "*Vous êtes tous par la foi fils de Dieu.*"[10] ou encore: "*Heureux ceux qui font œuvre de paix, ils seront appelé fils de Dieu.*"[11]

Par conséquent, il est hors de doute que l'expression biblique "fils de Dieu" soit complètement dépourvue d'une originalité significative particulière. Elle réfère à une culture patriarcale qui par accommodation ou affection faisait valoir, à travers son imagerie linguistique, le lien père-fils pour manifester un rapport privilégié entre Dieu et certains humains. Mais, avec le temps, surtout quand la doctrine de la Trinité, absente des textes bibliques, a été tardivement élaborée, la notion bascule dans l'extrême. Elle penche pour une définition sans précédent. Le prophète et réformateur juif devient une partie de Dieu, le Seigneur lui-même. L'Evangile de Jean, le plus distant du Christ quant bien à la date de sa rédaction que le contenu de son discours, a joué un rôle décisif dans cette déviation: "*Au commencement était le Verbe; et le Verbe était Dieu [...] et le Verbe s'est fait chair.*"[12] Pour autant, l'imagerie biblique, pleine de métaphores et analogies, n'aurait probablement pas donné lieu à une telle déviation anthropomorphique, si le christianisme primitif n'avait pas été si prématurément imprégné de la culture mythologique gréco-romaine.

Pour conclure, il convient de savoir que Jésus lui-même ne s'est jamais nommé *fils de Dieu*. La quasi-totalité des 70 apparitions du terme dans le Nouveau Testament se place dans les propos des autres, tous familiers de la terminologie juive. En revanche, le seul, j'insiste, le seul titre qui revient fréquemment sur ses

La notion de "fils de Dieu" réfère à une culture patriarcale qui par accommodation ou affection faisait valoir, à travers son imagerie linguistique, le lien père-fils pour manifester un rapport privilégié entre Dieu et certains humains. Mais, avec le temps, surtout quand la doctrine de la Trinité, absente des textes bibliques, a été tardivement élaborée, la notion bascule dans l'extrême.

lèvres, c'est bien la très parlante expression de "*Fils de l'homme*", 82 fois employée dans les textes canoniques. Le terme, malgré les interprétations et ambiguïtés que lui attribuent les exégètes, semble assez éloquent dans la négation de sa nature divine par le prophète nazaréen. Il n'aurait pas mieux dit que Dieu, ni père ni fils, ne procrée pas; Il crée. ■

1. Coran, sourate *Ale-Emran*, 64.
2. Ibid., 67.
3. Ibid., 79-80.
4. Ibid., sourate *Maede*, 73.
5. Bible, livre de la Genèse, 6:1-2.
6. Ibid., Chroniques I, 17:13.
7. Ibid., Chroniques I, 22:9-10.
8. Ibid., Exode, 4:22.
9. Ibid., Deutéronome, 14:1.
10. Ibid., Epître aux Galates, 3:26.
11. Ibid., Matthieu, 5:9.
12. Ibid., Evangile selon Jean, 1:1

La littérature émancipée
Des normes admises au désir de liberté

Sidi Abdellah Azeroual
École Nationale Supérieure d'Arts et Métiers
Université Moulay Ismaïl Meknès, Maroc

«Comme j'ai publié peu de textes de fiction, l'essai est relativement mieux représenté dans mes écrits, mais en ce qui me concerne, je ne vois guère de différences entre les deux genres: en passant de L'Œil et l'aiguille*, par exemple, au* Cheval de Nietzsche*, je n'ai pas l'impression d'avoir changé essentiellement de registre. A cet égard, Mirella Cassarino, qui m'a traduit en italien, a observé que dans les deux cas "un texte jaillit du mélange de l'écriture et de la lecture". J'ajouterais: de l'émotion.»*

Abdelfattah Kilito[1]

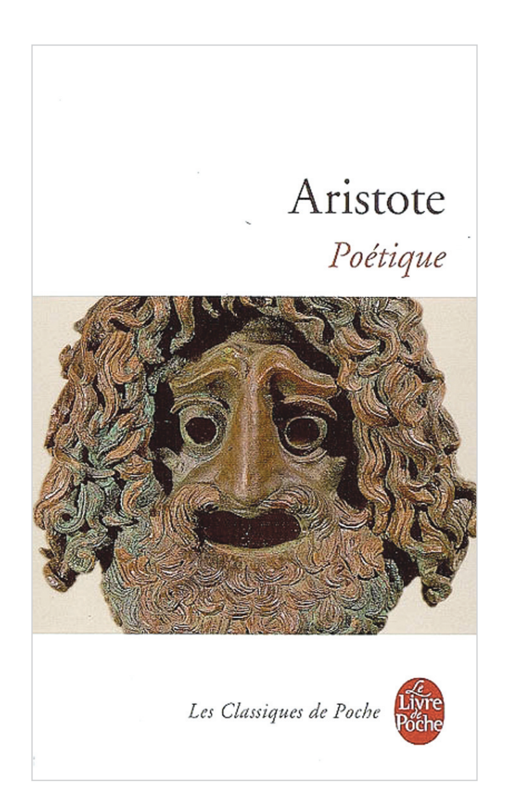
La fin des manuels d'histoire

Alain Robbe-Grillet, scandalisé par diverses contraintes scripturales, révèle que la critique rejetait ses œuvres qui sentaient déjà, alors qu'on ne s'y attendait pas, la moisissure de l'esthétique classique et la fraîcheur du renouveau littéraire: "*Ce qui me surprenait le plus, dans les reproches comme dans les éloges, c'était de rencontrer presque partout une référence implicite – ou même explicite – aux grands romans du passé, qui toujours étaient posés comme le modèle sur quoi le jeune écrivain devait garder les yeux fixés.*" [2]

L'auteur des *Gommes* estime que pour parler de littérature, il est fondamental de mettre en valeur deux facteurs: le premier s'articule autour de la conception de l'histoire comme source de renouvellement des formes et non un réservoir de normes fixes sans autre avenir que de se reproduire à l'infini. Il est évident que «*[…] les formes romanesques doivent évoluer pour rester vivantes […]*»[3]. Le second facteur rappelle que le travail de l'écrivain s'inscrit dans un imaginaire qui le conçoit comme «*[…] l'exercice problématique de la littérature […].*»[4]. Si cet exercice est problématique, c'est parce qu'il se nourrit du spectacle permanent de ses propres métamorphoses. Les auteurs sont appelés à participer à la mutation de l'œuvre sans jamais avoir peur de forcer sa nature. Quant à sa fonction, l'essence de l'écriture est de s'adapter à la vision que lui accorde l'écrivain.

Si ce n'est par souci de classification académique, les maisons d'édition, de leur part, étiquettent les livres qu'ils publient parce que le lecteur a besoin de lire sur la couverture le genre auquel appartient cette œuvre. Comme il achète telle marque d'eau gazeuse au lieu de telle autre, il projette aussi de se procurer un roman d'aventures, par exemple, au lieu d'un roman policier. Le livre est en ce sens une marchandise, sa désignation générique est une sorte de mode d'emploi laconique, l'unique constituant sur la liste de ses ingrédients.

Effectivement, dans un monde à la fois de la démesure et de la censure de la démesure, l'esprit du manuel structure toujours le système de pensée de chacun, à l'école comme dans la rue, dans une librairie ou dans un supermarché. *La Poétique*



d'Aristote, cette référence prestigieuse de la théorie des genres littéraires, a mis sur les rails deux principes de base de la classification: la soumission à la règle et, en cas de révolte, l'expulsion de la cité littéraire. Tout y est soumis au rangement. Deux genres majeurs y sont à l'honneur: l'épopée et la tragédie, et un troisième relégué au rang de la paralittérature: le dithyrambe. Au début de son livre, Aristote confie au lecteur que ce traité de l'art poétique cherche à décrire «*[...] la manière dont il faut agencer les histoires si l'on souhaite que la composition soit réussie [...]*»[5]. La réponse de certains nouveaux romanciers à ces exigences théoriques se fonde sur le rejet des trois prescriptions autoritaires:

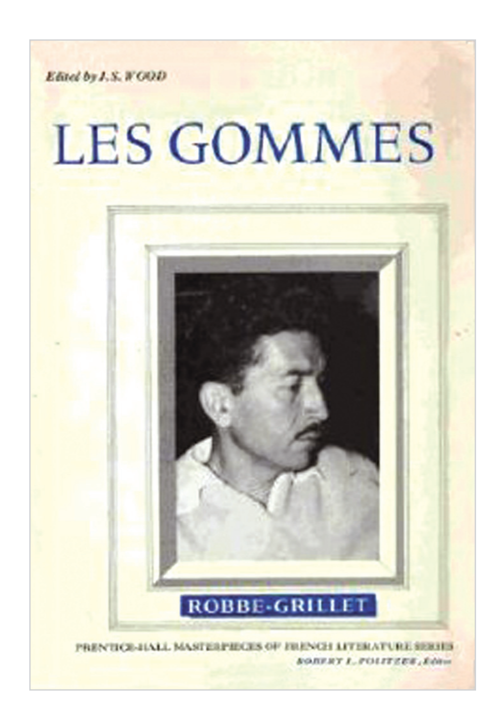
- Il n'y a pas de critères définitoires qui décident de ce qu'il faut ou de ce qu'il ne faut pas écrire.
- Il n'y a plus d'histoires à raconter.
- Les notions de la réussite et de l'échec de l'œuvre littéraire sont contestables puisque la littérature a des soucis plus sérieux qui la dispensent de réduire son apport aux prévisions de l'industrie de la culture.

> Dans un monde à la fois de la démesure et de la censure de la démesure, l'esprit du manuel structure toujours le système de pensée de chacun, à l'école comme dans la rue, dans une librairie ou dans un supermarché.

De la légitimité de l'œuvre à l'étrangeté du texte

Pour conserver l'esprit de la régularité de l'écriture, le manuel préfère multiplier les courants littéraires. Les genres, eux, restent les mêmes. Ils peuvent se dilater, non disparaître. Ils peuvent enfanter des





genres mineurs ou des sous genres, non avorter, et par conséquent encourager les lettres à se charger de la constitution d'une nouvelle grille générique. Quand les romantiques ont projeté l'adoption d'un genre total, c'est à la poésie qu'ils ont pensé. Autrement dit, leur contestation vis-à-vis de la notion de genre n'a pas révolutionné l'histoire littéraire; elle s'est contentée de remodeler les notions. L'adaptation à la *tyrannie* du manuel dévoile combien la littérature romantique ne pouvait se débarrasser complètement de la tutelle du classicisme et de ses habitudes esthétiques courantes.

La littérature du XXe siècle est venue avertir le lecteur qu'il a besoin de boussole s'il désire s'aventurer dans le monde des lettres modernes. La machine conceptuelle s'est déchaînée et s'est tout à coup mise à redéfinir ce que le récepteur avait l'habitude de nommer littérature. Du roman naquit l'anti-roman. L'écriture est devenue désécriture. Le théâtre, anti-théâtre. La poésie apoétique. La littérature contemporaine a déclaré la guerre aux conventions génériques; elle a placé l'écriture sous le signe de la confusion et de la transgression des limites. Qu'est-ce qui déterminerait que tel livre est un roman? L'intrigue peut-être. Et un roman qui rejette catégoriquement la narration au profit de la description ou de la réflexion purement psychologique, comment le classerait-on? Le sort de la littérature à l'âge moderne est peut-être mieux exprimé dans l'anecdote suivante: "*On raconte qu'un jour Picasso fut prié de peindre le portrait d'un commerçant. Il accepta de réaliser le tableau à la seule condition que son client ne le regarderait que lorsqu'il serait totalement achevé. Quand il eut fini, il montra le portrait au commerçant. Comme celui-ci manifestait son étonnement, Picasso lui tapota l'épaule en lui disant: "Et maintenant, mon ami, il ne vous reste qu'à lui ressembler"*."[6]

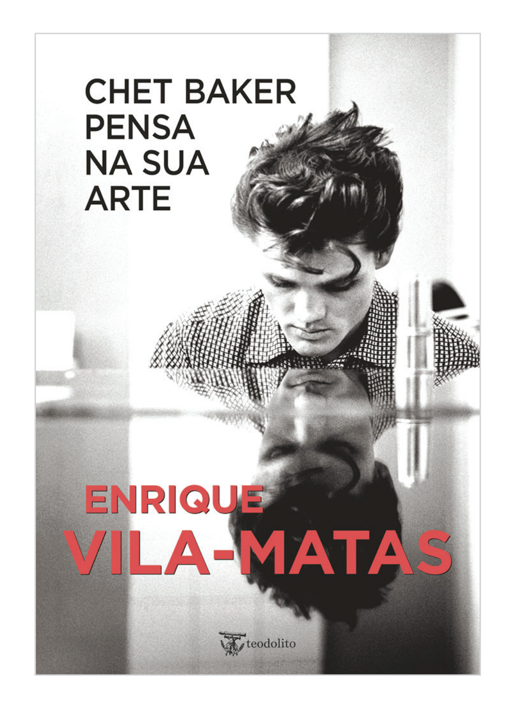
Sur la toile, le portrait ne ressemble à personne. Au contraire, on devrait tout faire pour lui ressembler. Ainsi est faite la littérature actuelle. Elle prétend être capable d'exister sans avoir besoin d'être adoptée ou prise en charge par la théorie



des genres. Elle tient sa légitimité non pas de ses filiations génériques, mais de sa propre structure langagière. Seule la valeur intrinsèque de l'œuvre lui permet d'avoir une validité littéraire. L'écrivain lie l'acte d'écrire à l'esthétique de son œuvre et à sa portée éthique. Comme le tableau peint par Picasso, l'œuvre ne devrait ressembler à rien. C'est au lecteur de fouiner dans ses détails s'il désire contribuer à sa construction et l'amener ainsi à prendre forme. Quand il n'appartient pas à un genre particulier, le livre refuse d'être une œuvre; il devient manœuvre, un mouvement vers l'accomplissement incertain de l'écriture. D'ailleurs, toute littérature n'est-elle pas potentielle? Le mouvement OULIPO l'a peut-être bien compris.

C'est dans une revue publicitaire, *Aéroports de Paris*, que Jean-Marc Roberts avouera: «*Chaque texte que j'écris depuis quelques années pose une question. Les réponses parfois tardent à venir.*»[7] Peu importe si elles tardent à venir. L'essentiel, c'est qu'elles finissent par arriver et, quand elles arrivent, qu'elles ne soient pas prises en otage par un genre littéraire au détriment d'un autre. L'auteur use du pluriel quand il parle de ces réponses. Pourvu qu'elles multiplient, chacune prise isolément, les chemins qui mènent au point d'arrivée, que ce point d'arrivée soit un livre libre, un texte éclaté, une confession carnavalesque, capable d'aller jusqu'au bout de son étrangeté.

> Ce n'est donc pas un hasard si la littérature moderne privilégie le mythe du labyrinthe pour exprimer, entre autres, l'idée de l'éclatement des genres et des formes. Borges, dans ses *Fictions*, imagine, dans une perspective chaotique, la réécriture à l'infini de la littérature.





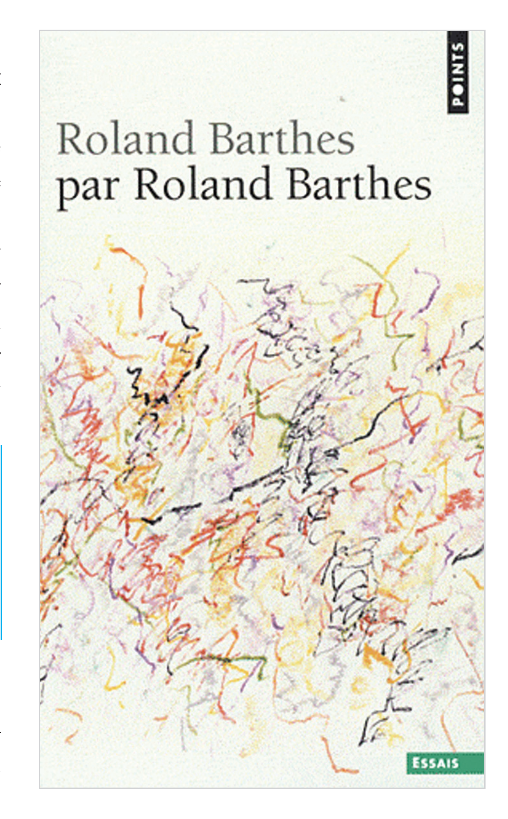
tonalités et d'ambiances.

Ce n'est donc pas un hasard si la littérature moderne privilégie le mythe du labyrinthe pour exprimer, entre autres, l'idée de l'éclatement des genres et des formes. Borges, dans ses *Fictions*, imagine, dans une perspective chaotique, la réécriture à l'infini de la littérature. Sans que ce soit du plagiat, tout ce qui est à écrire est déjà écrit. Parce que tous les livres sont un même livre, «*l'œuvre de l'écrivain argentin manque d'un centre. Il se dilue dans les espaces sans bornes d'un sens toujours à définir et à reprendre.*»[10] La fixation générique n'a pas de place dans ce type d'écriture dont l'origine est une *littérature autosuffisante*[11], indépendante des références que lui attribue la critique. Tous les genres littéraires sont voués à la fusion comme l'atelier de Paulhan où tous les espaces sont un seul espace malgré leur divergence apparente.

Une œuvre intime

Dans un texte, le lecteur s'introduit dans l'espace intime de l'écrivain. Ici, la métaphore de l'espace nous rappelle l'atelier de Jean Paulhan que lui-même décrit comme un lieu «*[…] qui nous sert, à ma femme et à moi, de chambre, de salle à manger, de bureau (et même de cuisine et de boudoir) […]*»[8]. Il est aussi meublé d'un divan «*[…] qui se transforme en lit, vers onze heures du soir […]*»[9]. Le livre est ouvert à tous les genres possibles. Le lecteur devrait y retrouver une diversité de tons, de

> La littérature contemporaine a déclaré la guerre aux conventions génériques; elle a placé l'écriture sous le signe de la confusion et de la transgression des limites.

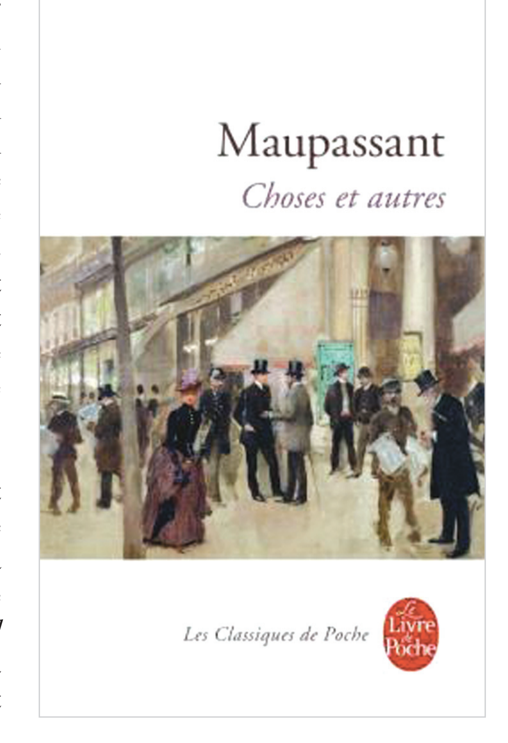


Dans cet atelier, raconte Paulhan, «*[…] l'ampoule était cassée […]*»[12], alors qu'il «*[…] rentrai[t] d'une soirée, passée chez des amis*»[13], qu'il faisait noir, et qu'il devait traverser cet espace chaotique de bout en bout sans heurter les différents obstacles sur son chemin afin de ne pas réveiller Germaine, sa femme. La traversée a pris du temps. N'est-elle pas semblable à l'exploration d'un lecteur qui tâtonne les objets au fur et à mesure qu'il avance dans la pénombre du texte? L'instabilité de l'écriture ne promet jamais d'être fidèle à un genre particulier ou à un mode d'écriture spécifique. C'est en apprivoisant les lieux du texte que se construit petit à petit l'intimité avec les mots. Le livre renie la responsabilité que lui imposent les manuels de l'histoire littéraire. Il est libre et n'assume pas la responsabilité de l'empreinte générique que lui attribue l'institution littéraire.

Enrique Vila-Matas en a fait l'expérience lorsqu'il a écrit un ouvrage, *Chet Baker pense à son art*, qui n'est «*ni roman, ni autobiographie, ni essai de critique littéraire […]*»[14], texte auquel l'auteur a choisi comme genre «fiction critique». La réconciliation entre la fiction et la critique ôte à la classification académique du manuel son autorité classique. Le refus de la conformité générique traditionnelle n'annonce pas la mort de la littérature comme le pensent quelques critiques. Le rapprochement entre la fiction et l'essai ajoute à l'œuvre un certain sens d'autoréflexion sur ce que peut définir un texte.

C'est avec Roland Barthes que cet exercice du brouillage des limites entre le littéraire et la critique littéraire sera décisif. Barthes chante l'hymne d'une «*jouissance immédiate*»[15]. *Roland Barthes par Roland Barthes* inaugure la fin des limites entre le roman familial et l'autobiographie, l'œuvre étant considérée aussi comme une autofiction à cheval entre la fiction, l'album de photographies commentées et la réflexion littéraire. En sémiologue avisé, il a fragmenté son livre en plusieurs genres difficilement repérables: «*Ce doute fondateur avait fait naître des textes tenant de l'essai, de l'autobiographie et de la fiction […].*»[16] Le doute débarrasse la littérature de l'héritage de la théorie littéraire qui résistait longtemps aux temps modernes.

D'emblée, dans cet ouvrage, Barthes signe implicitement un manifeste littéraire où il déclare que "*[…] pour que [l'] imaginaire [de l'écriture] puisse se déployer […] sans être jamais retenu, assuré, justifié par la représentation d'un individu civil, pour qu'il soit libre de ses signes propres, jamais figuratifs, le texte suivra sans images, sinon celle de la main qui trace.*"[17] Le texte suit le mouvement d'une main qui, à son tour,



trace quelque chose. Barthes n'a pas remplacé le verbe *tracer* par le verbe *écrire*, «une main qui écrit» aurait-il pu dire. S'agit-il donc d'une écriture à valeur iconique? Elle l'est quand elle se contente d'être une collecte de signes imprévisibles. De même, Barthes n'accorde pas au verbe *tracer* un complément d'objet direct. L'acte d'écrire n'obéit pas à la réflexion classificatoire de l'écrivain ou du critique. Il est livré au hasard de l'écriture immédiate, libre et nue. La main qui trace n'est pas celle d'un écrivain, mais d'une instance auctoriale abstraite.

Le fait littéraire

L'instance abstraite, c'est ce à quoi, désormais, l'écrivain est réduit. Le mouvement de l'œuvre suit la trajectoire du regard du lecteur. Kundera décrit la connivence qu'instaure un auteur avec ce lecteur quand il raconte son aventure pendant la lecture d'un texte de Kis: "*Je feuillette le livre de Danilo Kis, son vieux livre de réflexions, et j'ai l'impression de me retrouver dans un bistro près du Trocadéro, assis en face de lui qui me parle de sa voix forte et rude comme s'il m'engueulait.*"[18] L'écriture représente ce lieu de la rencontre virtuelle où auteur et lecteur se rejoignent afin de continuer à partager, au-delà des mots, une intimité précieuse. Elle est précieuse parce qu'elle assure au texte sa valeur scripturale.

Comme l'explique Raphaël Lellouche, ce qu'il faudrait surtout chercher dans une œuvre, c'est ce qui la qualifie de *fait littéraire* et ce fait «*[…] n'est rien d'autre que sa possession, ou plus précisément, sa prétention à la possession d'une… valeur littéraire.*»[19] Maupassant, dans son livre *Choses et autres*, dénonce le travail de la critique quand elle réduit sa tâche à un simple exercice taxinomique: «*Victor Hugo, Gautier, Flaubert, et bien d'autres se sont justement irrités de la prétention des critiques d'imposer un genre aux romanciers.*»[20] Comment convaincre un écrivain, qui croit que «*le roman […] tend à absorber à peu près tous les genres littéraires, voire d'autres arts*»[21], que son texte reste prisonnier d'une poétique spécifique? L'écriture l'ouvre sur les divers modes et moyens de la représentation de la sphère littéraire, tandis que l'étiquette générique remet en question sa capacité d'absorption des esthétiques variées.

C'est ce qui fait de l'œuvre le lieu par excellence de la rencontre de l'écrivain avec un style original qu'il retrouve au présent de l'écriture. L'analyse textuelle devrait s'intéresser aussi à cet instant particulier de la création. Le Clézio estime qu'au moment où il écrit "*Je ne crois pas pouvoir m'abstraire des émotions, et je les ressens quel que soit*

ce que j'écris. Si j'ai envie d'écrire quelque chose, le rythme, bien sûr, sera différent, la langue ne sera pas la même, mais je crois qu'émotivement je me sens tout autant concerné."[22]

La validité littéraire de l'œuvre ne se justifie pas seulement par la langue dont use l'écrivain. Le texte la dévoile aussi quand il propose un rythme en mouvement, orienté par l'envie d'écrire et l'émotion. Si l'homme se définit d'abord comme style, c'est parce que l'écriture commence avant la rédaction du livre. La littérature naît de la complicité des silences de l'écrivain et des bruissements des mots.

En quoi consiste donc la tâche de la critique littéraire vis-à-vis de la pratique scripturale? Agnès Rouzier estime que «*l'importance de certaines œuvres littéraires tient peut-être à leur pouvoir de nous transmettre le mouvement contemporain dans sa violence vécue.*»[23] Mouvement des représentations sociales, certes, mais aussi mouvement de la pensée révoltée. Celle-ci puise son pouvoir contestataire de la liberté même de l'écriture. Sans cette liberté, les mots arriveraient-ils à éviter le divorce fatal avec le vécu? La violence tient aussi de la persistance de l'œuvre, au-delà de son appartenance générique, à renouveler ses sources d'expressions, à briser le modèle d'une écriture préexistante qui n'est pas adéquate aux nouveaux fondements philosophiques du lecteur.

Un livre libéré des normes est-il libre?

Finalement, saurait-on un jour écrire une œuvre qui ne serait ni un roman ou un anti-roman, ni une autobiographie, une autofiction ou une fiction à part entière, ni encore une critique ou une pièce de théâtre? Saurait-on écrire un livre qui serait simplement un livre, une



sorte de confidence qu'un auteur offrirait généreusement à son lecteur sans avoir l'intention de lui imposer le cadre de sa réception? Et s'il est nécessaire de le rattacher à un quelconque genre, qu'il soit lié au genre humain. Ecrire ne serait-il pas, dans ce cas, rédiger une ordonnance efficace où se ravitaillerait l'âme de tout lecteur assoiffé des grandes questions sur sa condition humaine?

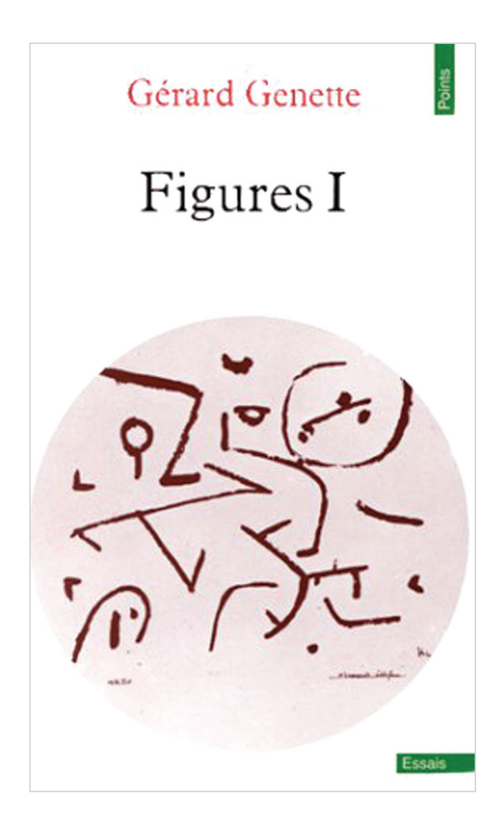
> Si l'homme se définit d'abord comme style, c'est parce que l'écriture commence avant la rédaction du livre. La littérature naît de la complicité des silences de l'écrivain et des bruissements des mots.

N'existe-t-il donc pas de texte libre qui briserait l'éthique et la logique du marché? Cette production littéraire ressemblerait à une écriture sur laquelle on fantasmerait, un amas de mots inclus dans un livre opaque, sans code barre,

sans prière d'insérer, qu'on craindrait acheter, qu'on achèterait quand même parce qu'il nous délivre de notre condition de consommateur. Ce livre, on aurait du mal à le cataloguer parmi tel genre ou tel autre. Il n'a pas de date d'expiration ou de limite prévisible. L'œuvre libérée n'utiliserait que son titre afin d'entrer en contact avec son lecteur.

Saurait-on écrire un livre qui serait simplement un livre, une sorte de confidence qu'un auteur offrirait généreusement à son lecteur sans avoir l'intention de lui imposer le cadre de sa réception?

Après avoir fait l'expérience du renoncement aux exigences dictées par les différentes théories littéraires, les écrivains ont pu savourer la redécouverte du «*[...] plaisir de raconter, sans règles, ni contraintes*.»[24] C'est en se libérant des normes génériques et esthétiques d'une poétique ancienne qu'ils ont pu, à leur tour, fonder leur propre conception de la littérature. Ainsi, le roman de formation, appelé aussi d'apprentissage ou d'initiation, s'américanise avec l'invention fantaisiste d'une littérature *Young Adult*, dédiée à un public restreint, encore composé d'adolescents mineurs, ne dépassant pas l'âge de 18 ans, à la quête d'une personnalité et d'une vision du monde. Parce que ce jeune public est menacé de crises identitaires relatives aux mutations psychologiques, sociologiques et sexuelles, une autre littérature, interactive et consolatrice, appelée *New Adult*, adressée à des lecteurs âgés de moins de 30 ans, s'est rapidement constituée.



La nouvelle littérature est-elle réactionnaire? Peut-être, mais elle sait forger son propre chemin loin de la pensée patriarcale. On ne se contente plus d'appeler *fiction* un roman ou un conte. Il est tantôt *métafiction* ou *fiction critique*, tantôt *autofiction* ou *hétérofiction*. L'éclatement des genres n'annonce-t-il pas la crise d'une théorie des genres incapable de soumettre l'ensemble de la production littéraire à des valeurs stables et précises? Chaque écrivain revendique sa part intime de la pratique scripturale. Des genres naissent et ne survivent pas longtemps; la littérature consomme ce qui la constitue dans l'immédiat. Le lecteur, ravi quand il est initié aux rites de la postmodernité, déçu quand il est encore balzacien, assiste au spectacle de la querelle des modernes.

Les écrivains ont besoin d'écrire. Ce besoin est considéré par les auteurs de *Tel Quel* comme une *force* que Gérard Genette qualifie de «*[...] vide, mais qui, paradoxalement, contribue, et peut-être*

suffit à remplir la littérature.»[25] Les théoriciens, les critiques littéraires et les éditeurs ont peut-être compris qu'une œuvre moderne se suffit à elle-même, qu'elle se construit après la fin de chaque lecture, qu'elle ne risque de mourir que lorsqu'on la livre, de nouveau, aux manuels. ■

---

1. *Le Cheval de Nietzsche*, Casablanca, Le Fennec, 2007, p. 5.
2. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, coll. Critique, Minuit, 1961, p. 7.
3. Ibid., p. 8.
4. Ibid.
5. Aristote, *La Poétique*, trad. par Michel Magnien, Paris, coll., Librairie Générale de Française, Le Livre de Poche, 1990, p. 101.
6. Ivan Almeida, «Un Corps devenu récit», *Le Corps et ses fictions*, ouvrage collectif, Paris, Minuit, 1983, p. 18.
7. Jean-Marc Roberts, «Tous les jours à Orly », *Aéroports de Paris*, 2011, n°57, p. 62.
8. Jean Paulhan, *La peinture cubiste*, Paris, coll. Folio/Essais, Gallimard, 1990, p. 61.
9. Ibid.
10. Jean Fabre, *Le Miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992, p. 469.
11.Ibid., p. 463.
12. Jean Paulhan, *La peinture cubiste*, op. cit.
13. Ibid., p. 62.
14. Philippe Roland, «Essai de roman», *Le Magazine littéraire*, 2011, n°513, p. 28.
15. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, coll. Ecrivains de toujours, Seuil, 1975, p. 5.
16. Claude Arnaud, «L'aventure de l'autofiction», *Le Magazine littéraire*, 2007, Hors-série n°11, p. 23.
17. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 6.
18. Milan Kundera, *Une rencontre*, Paris, Gallimard, 2009, p. 160.
19. Raphaël Lellouche, «Faits et Fiats», *Quai Voltaire*, 1991, n°3, p. 93.
20. Maupassant, *Choses et autres*, Paris, coll. Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1993, p. 199.
21. Roland Bourneuf et réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, coll. Littératures modernes, PUF, 1972, p. 21.
22. Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Ailleurs*, entretiens sur *France-Culture* avec Jean-Louis Ezine, Paris, Arléa, 2006, p. 9.
23. Agnès Rouzier, *Le Fait même d'écrire*, Paris, Seghers, 1985, p. 7.
24.Claude Arnaud, «L'Aventure de l'autofiction», *Le Magazine littéraire*, op.cit., p. 22.
25.Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 253.

Bibliographie:

- Abdelfattah Kilito, *Le Cheval de Nietzsche*, Casablanca, Le Fennec, 2007.
- Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, coll. Critique, Minuit, 1961.
- Aristote, *La Poétique*, trad. par Michel Magnien, Paris, coll., Librairie Générale de Française, Le Livre de Poche, 1990.
- Ivan Almeida, «Un Corps devenu récit», *Le Corps et ses fictions*, ouvrage collectif, Paris, Minuit, 1983.
- Jean-Marc Roberts, «Tous les jours à Orly», *Aéroports de Paris*, 2011, n°57.
- Jean Paulhan, *La peinture cubiste*, Paris, coll. Folio/Essais, Gallimard, 1990.
- Jean Fabre, *Le Miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992.
- Philippe Roland, «Essai de roman», *Le Magazine littéraire*, 2011, n°513.
- Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, coll. Ecrivains de toujours, Seuil, 1975.
- Claude Arnaud, «L'aventure de l'autofiction», *Le Magazine littéraire*, 2007, Hors-série n°11.
- Milan Kundera, *Une rencontre*, Paris, Gallimard, 2009.
- Raphaël Lellouche, «Faits et Fiats», *Quai Voltaire*, 1991, n°3.
- Maupassant, *Choses et autres*, Paris, coll. Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1993.
- Roland Bourneuf et réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, coll. Littératures modernes, PUF, 1972.
- Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Ailleurs*, entretiens sur *France-Culture* avec Jean-Louis Ezine, Paris, Arléa, 2006.
- Agnès Rouzier, *Le Fait même d'écrire*, Paris, Seghers, 1985.
- Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.



La spirale d'Ormouz (5)*

Gilles Lanneau



▲ Bâdgirs *(ces jolies tours captant la brise)*

14. Le trésor

Autre forteresse, discrète, noyée dans le délire urbain de la capitale. En son ventre, elle cache un trésor. Et quel trésor! Enfoui dans un bunker, au sous-sol de la banque centrale.

Il pleut cet après-midi; Emelle et Géhel subissent Téhéran. Ils sont allés voir, par simple curiosité, pour tuer le temps. Le trésor est accessible, il suffit de payer un ticket, de passer un sas… Les voici dans la caverne. Comme à Tabriz. Une caverne d'Ali Baba, sans ses quarante voleurs. A l'intérieur, les joyaux des anciennes couronnes.

…Des diadèmes, des bracelets, des colliers, des sceptres… des montagnes, des rivières de diamants… des palanquins, des trônes, noyés sous les pierreries. Le clou, un globe terrestre en or massif où les océans, les continents sont en émeraudes, en rubis, en diamants; lourde planète: 51 363 pierres précieuses, 30 kilos d'or. De quoi faire couler toute la Voie lactée!

Etalage de richesses, tapageur, vulgaire… Et où sont passés les monarques, partis nus dans l'Au-delà, sans un kopeck?

Téhéran, Tabriz. Deux ventres. Dans l'un, la cause de la misère, dans l'autre, sa conséquence. Deux ventres, un seul, du même animal. Fatalité? Géhel rêve... La victoire est à l'Amour, il en est sûr. L'Animal aura une fin, un plus gros ventre l'engloutira.

15. L'étincelle de diamant

28 octobre, un mardi, dans l'express qui file vers le Nord, direction Yazd. En arrière-plan, Bandar-Abbas s'efface dans des brumes de chaleur.

Il y a de l'ambiance dans le compartiment! Quatre femmes, deux hommes. Géhel et son voisin supportent en souriant leur position minoritaire. Ça papote, ça rigole, ça clope... Emelle et sa voisine, une jolie brune au regard de biche, ont déballé leurs produits de beauté, se pulvérisent mutuellement les derniers parfums à la mode. Mélange de Lancôme et des odeurs suaves de l'Orient.

Les deux hommes sont sortis dans le couloir, ont entrouvert la vitre. Deux femmes d'un compartiment voisin les remplacent aussitôt, impatientes de se joindre à la fête. Qui a parlé de femmes soumises au Pays des Roses?... Dehors aussi, c'est la fête! Une apothéose de feu dans l'embrasement magique du désert, sous les derniers rayons du soleil.

Géhel a le nez collé à la vitre. Or, héliodore, topaze... Une carapace de joyaux flamboie sur les crêtes déchiquetées, sur les longs flancs stériles. Dans le bleu saphir d'un ciel transparent, les nuages joufflus ont des reflets d'améthyste, de rubis, de cornaline... Ici est le trésor du Monde, grand ouvert, gratuit. Trésor public, offert à tous... Le train s'engage sur un viaduc, en surplomb d'une gorge encaissée. Au fond serpente une petite rivière.

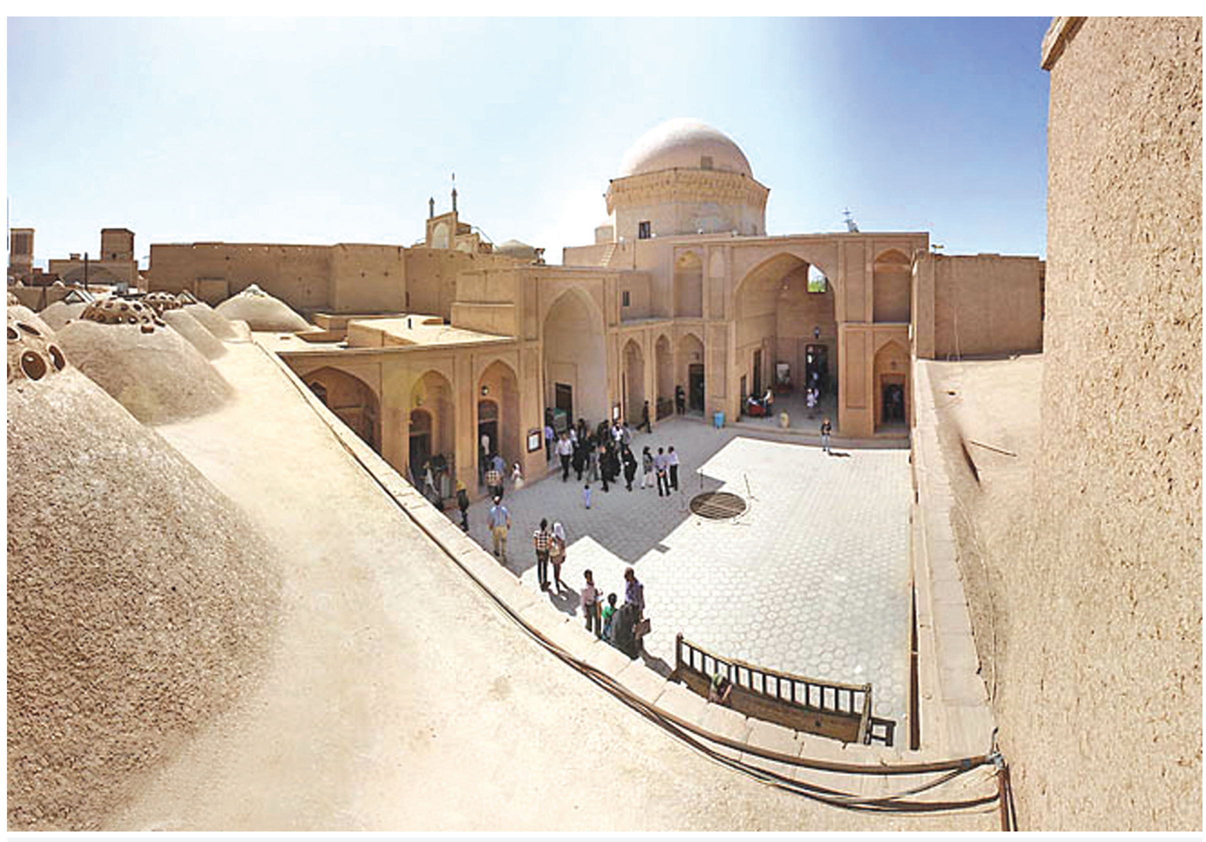
Instant fugitif de bonheur, soudain, deux ou trois secondes! Quelques tentes de nomades, quelques chèvres, un bouquet de palmiers. Sur le bord de la rivière, une fillette puise de l'eau, le geste empreint d'éternité. Dans son seau, une étincelle de diamant.

16. Le feu initial

Yazd dormait à l'arrivée du train, au cœur de la nuit. On ne réveille pas une belle endormie! Ils se sont glissés dans le premier hôtel, ont fermé les yeux. Sur l'écran noir de son sommeil, Géhel voyait défiler des montagnes de lumière, en



▲ *Temple du feu des zoroastriens à Yazd*



▲ *Prison d'Alexandre*

procession continuelle. Quelques farouches bergers, en gardiens scrupuleux... Dans le seau d'une petite nomade, sous l'ultime rayon du soleil, un diamant d'eau limpide fixait le ciel, comme une étoile perdue en quête de ses semblables.

Il fallait retrouver cette lumière, coûte que coûte, remonter à sa source. Sous son soleil perpétuel, au milieu du désert, Yazd en était dépositaire. L'énigme était facile: ils connaissaient la ville, ils savaient que les guèbres gardaient le feu des origines... Et le temple était à moins d'une heure de leur hôtel… Les abords étaient en pleine révolution. Sous la truelle des maçons, l'ancien jardin de curé cédait progressivement la place à une belle terrasse en pierre blanche. Au centre, un vaste bassin rond avait pris la relève du bac à poissons rouges. Dans le bassin se mirait le temple. Ahoura Mazda flottait sur les eaux, planait sur l'édifice. De ses ailes déployées, le dieu suprême gravé sur le fronton salua leur entrée[1].

L'intérieur, lui, n'a pas changé. La flamme étincelle toujours. Depuis un millénaire et demi, sans interruption, nourrie du bois pur des amandiers. Et le feu initial qui fit naître la flamme, qui en connaît la source? Les générations de mages se sont succédé, depuis la nuit des temps, prolongeant à l'infini le même geste d'offrande... Dans cet instant figé par une flamme immuable, ils se recueillent un moment... A la droite de l'âtre sacré, dans un cadre accroché sur le mur blanc, un autre feu. Zarathoustra préside, debout, l'index de la main droite dirigé vers le ciel. En toile de fond

72

sublime, des montagnes de lumière.

…De nouveau au temple, le lendemain matin. Ils aimeraient visiter la Forteresse des Lions où brille aussi une flamme éternelle, et sont venus se renseigner. Un vieux mage les dirige vers une équipe d'ouvriers, interpelle le contremaître. Il doit justement passer par là dans quelques minutes... Les voici à l'arrière d'une camionnette, assis sur des plaques de marbre. En traversant la ville, Géhel se remémore le film de la nuit passée. Sur l'écran noir, il n'a pas vu défiler les montagnes de lumière!

La camionnette les lâche à une intersection, en limite de la cité. Au milieu des champs, une bâtisse se dissimule dans un gros bosquet, derrière une enceinte massive. Géhel s'approche d'un portail en fer, sonne à l'interphone. Pas de réponse. Il insiste un bon moment, tape sur le métal. Rien. Puis fait le tour des murs, revient à la case départ, bredouille. Aujourd'hui, les lions resteront dans leur cage.

Ils ont hélé un taxi, se sont fait déposer au cœur de la cité. En plein midi, en pleine chaleur, en plein ramadan... Où aller! Yazd est un puzzle inextricable où l'on aime se perdre dans la fraîcheur du soir, ou du petit matin. Pas à l'heure de la sieste. Ils se posent sur un banc, dans un jardinet public, entre la Prison d'Alexandre et le Mausolée des Douze Imâms. Le cachot, la mort, joyeuse perspective! L'endroit est magnifique, pourtant, avec une vue dégagée. Une leçon d'architecture, à ciel ouvert. Alignement géométrique de cubes, de cylindres, de demi-sphères. Les maisons en terrasses, les *bâdgir* (ces jolies tours captant la brise), les minarets, les coupoles, les châteaux d'eau... Le tout en équilibre, en harmonie, en perfection.

…Au déclin du jour, ils grimperont sur un toit, ou au sommet d'une tour, contempleront à nouveau la ville dans l'embrasement des murs d'argile, des dômes en céramique. A l'horizon les montagnes se couvriront d'or, sous un ciel de saphir.

Yazd… Le feu sur la montagne, le feu au sein des temples. Temple de Dieu, temples des hommes. Lequel choisir?... Yazd, quel est ton message?... Dans l'entrelacement des venelles, la prison, la mort. Le jardin du monde aussi... Au jeu de l'oie du destin, en spirale ascensionnelle, où sont les étapes, où est l'arrivée? Qui est le lanceur de dés?■

---

*Ces chapitres sont extraits de l'ouvrage intitulé *La spirale d'Ormouz* mis à la disposition de *La Revue de Téhéran* par son auteur, et dont nous reproduisons des chapitres ici ainsi que dans les numéros suivants.

1. Il s'agit en réalité du symbole de "l'homme accompli" du zoroastrisme.



▲ *Mausolée des Douze Imâms*



Nouvelles sacrées (XVIII)

L'opération Moharram

Khadidjeh Nâderi Beni

▲ *Zone stratégique de Sharhâni*

Le front sud-ouest est, pendant l'automne 1982, le théâtre de deux grandes opérations couronnées de succès: l'opération Moslem Ebn Aghil qui aboutit à la libération de la région de Soumâr dans la province de Kermânshâh, et l'opération Moharram visant à la libération de plus de 1400 km^2 de terres occupées iraniennes allant de la ville de Dehlorân[1] et ses villages limitrophes jusqu'aux hauteurs de Hamrin[2] situées sur la frontière irano-irakienne.

Durant la deuxième année de la guerre, une grande partie des régions sud-ouest, plus particulièrement le sud de la province d'Ilâm et le nord de la province du Khouzestân, sont occupées ou menacées par l'ennemi. Malgré la victoire iranienne obtenue à l'issue de l'opération Fath-ol-Mobin (22-28 mars 1982), la rivière de Doyradj et ses deux ponts, Tcham Sari et Tcham Hendi, sont restés sous la domination des forces irakiennes.

A cette époque, les commandants du Sepâh, en collaboration avec l'armée iranienne, planifient l'opération de Moharram dont voici les objectifs les plus importants: 1) prendre le contrôle des villes occupées de Moussiân et Dehlorân et des grandes routes de cette région dont la route Dehlorân-Einkhosh[3]; 2) libérer les hauteurs de Hamrin au sud de Dehlorân; 3) mettre fin à la longue domination de l'armée irakienne sur les ressources pétrolières de Moussiân. La zone opérationnelle s'étendant sur une superficie de 1500 km^2 et comprenant quelques grands fleuves, le plus important étant Doyradj. Doyradj prend sa source dans les montagnes du nord de Dehlorân et s'écoule vers le sud. En traversant la ville de Moussiân, Doyradj se déverse dans la rivière de Dedjleh en Irak. Il faut ajouter que dans la région de Moussiân, cette rivière est connue sous le nom de

74

Nahr-e Anbar. Lors de son passage du nord au sud et avant de se jeter dans la rivière de Dedjleh, Doyradj engrange plusieurs autres courants d'eau dont Mourmouri, Nahr-e Meymeh et Darreh Shour. Au cours de l'opération, la rivière de Doyradj est considérée comme l'axe principal des assauts iraniens. Les commandants du Sepâh définissent quatre axes afin de lancer leurs attaques contre les troupes irakiennes installées dans les terres occupées: 1) la côte est de la rivière de Meymeh pour accéder aux sommets frontaliers de Tayyeb; 2) la côte ouest de la rivière de Doyradj et l'avancement vers le sud afin de prendre le contrôle des hauteurs de cette région; 3) traverser la rivière de Doyradj et Nahr-e Anbar afin de s'emparer des hauteurs de Hamrin pour ensuite reprendre la zone stratégique de Sharhâni[4]; 4) traverser la rivière de Doyradj entre les deux ponts Tcham Sari (au nord) et Tcham Hendi (au sud) afin d'accéder à la bande frontalière sur les hauteurs de cette région. Une base militaire du Sepâh est installée à Einkhosh pour appuyer les combattants iraniens.

L'opération Moharram commence le 1er novembre 1982 à 22h et comprend trois étapes:

La première phase:les combattants iraniens qui ont avancé le plus possible vers les bases irakiennes arrivent rapidement à percer les lignes défensives de l'ennemi étendues sur une superficie de 550 km^2. Durant cette phase, les forces iraniennes sont pourtant surprises par une crue inattendue de la rivière de Doyradj suite à laquelle une partie de leurs équipements est noyée dans la rivière. Elles parviennent tout de même à s'emparer de Moussiân, Nahr-e Anbar, Tcham Sari et la route de Dehlorân.

La deuxième phase:le lendemain à 2h30 du matin, les forces iraniennes parviennent à briser les lignes défensives irakiennes l'une après l'autre et progressent vers les objectifs prévus. Lors de massives attaques défensives lancées contre les bases de l'ennemi, les combattants arrivent à libérer presque 150 km^2 des terres occupées, dont la zone opérationnelle de Shahrâni et les hauteurs de Tayyeb.

La troisième phase commence le 6 novembre à 23h et s'achève le lendemain matin à 8h. Durant cette étape, les victoires sont considérables: les Iraniens prennent le contrôle des hauteurs de Hamrin, la route frontalière de Shahrâni-Zobeydât et la route Zobeydât-Tayyeb en Irak; en outre, ils parviennent à s'emparer de plusieurs bassins pétroliers irakiens, dont ceux de Zobeydât qui s'étalent sur une superficie de 300 km^2. Les combattants iraniens soumettent également plusieurs bases irakiennes dont la base d'Abou-Ghorayb et établissent leur domination sur un bon nombre de puits pétroliers de cette région d'Irak. Durant cette opération, douze unités d'infanterie irakienne sont complètement anéanties et plus de 260 chars, 230 véhicules, 10 avions bombardiers de l'armée irakienne.



▲ *Transfert des combattants de la troupe 8 Nadjaf Ashraf, quelques heures avant le début de l'opération Moharram, route Dehlorân-Moussiân, Khouzestân.*
Photo: Mortezâ Akbari

■

1. Ville située au sud-ouest de la province d'Ilâm et au voisinage de la ville irakienne de Missân; ces deux villes partagent environ 230 km de frontières communes.
2. Les monts de Hamrin s'étalent sur une vaste superficie allant des frontières irano-irakiennes au sud de Dehlorân jusqu'à la ville irakienne de Kirkuk, à 260 km au nord de Bagdad.
3. L'un des villages limitrophes de Moussiân.
4. L'un des villages limitrophes de Moussiân qui abritait à l'époque l'une des bases militaires irakiennes.

Source:

- Doroudiân, Mohammad, *Seyri dar djang-e Irân-Arâgh* (Un Regard sur l'Histoire de la guerre Iran-Iraq), en 5 volumes, Centre des études et recherches de la Guerre, Téhéran, 1367 (1988).

LECTURE POESIE

Deux poèmes de Rezâ Baghdâdi

Traduits et adaptés du persan par
Sylvie M. Miller

Né en 1977 en hiver, Rezâ Baghdâdi est à la fois poète, musicien et calligraphe. Il a réalisé des œuvres de peinture-calligraphie qui ont été exposées dans plusieurs galeries iraniennes. Son premier recueil de poèmes, Zemestân *(Hiver), se compose de trois parties: poèmes lyriques, poésie moderne et chansons. Il a notamment été influencé par les poètes Fereydoun Moshiri et Hamid Mosaddegh.*

Flâner par les ruelles vers la mémoire de toi

Et la nuit qui revient me rappelle tes baisers
Abrégeant le chemin qui va jusqu'à tes lèvres
Flâner par les ruelles vers la mémoire de toi
Noie mes yeux de rosée

Ce n'est que près de toi que mon cœur est bouture
Et ce sont les boutures qui élaguent ma vie

Surseoir à ton étreinte a tempéré mon pouls
Et notre éloignement, séisme persistant,
Dramatise les tons de mon village en fleurs

Pluie; la solitude du bruit du cœur

La pluie encore, la solitude
La nuit et le bruit de mon cœur
Qui tel un prisonnier en cage
Se jette sans discontinuer
Contre les portes et les murs
Me suppliant de le sortir
De la tristesse des ténèbres
De la nuit déprimante et sombre
Des carences de mémoire

Que lui répondre ?
Il a raison, le malheureux
C'est rangée après rangée
Qu'il tisse ton prénom pour moi
Me remémore l'un après l'autre
Les souvenirs que j'ai de toi

Ah! Dis la pluie, en sais-tu plus?

Mon cœur s'est consumé
Etait-ce d'un coin de sa poitrine en feu...
Que le brasier s'est propagé?

La pluie, encore...
Et la senteur parfumée de tes cheveux
Le souvenir de cet instant
Où nous nous dîmes l'un pour l'autre:
Que tu me sois loyal ou bien
Que tu me blesses
Je resterai
... ■

77



Sur un tapis d'Ispahan (2)

Kathy Dauthuille

III

Le premier carré
ou
Le jardin du nord

La rencontre avec le Sage

Devant le jardin du nord,
l'attend le patient Omid,
le passeur de l'espoir,
dont le turban moiré
est savamment tressé.

– Quelle est la formule?
Demande-t-il au voyageur.

– «La Vallée-qui-réjouit-le-cœur»

– Tu as bien répondu,
je te laisse entrer.

Dans la longue bande
apparaissent disposés
tous les carrés;
il ne te restera plus
qu'à progresser.

Omid tient un plateau rond
sur lequel se dresse, altière,
une aiguière entourée de grenades.
Rostam assoiffé, se désaltère,
puis Omid lui fait signe d'entrer.

Sur la parcelle alternent les herbes,
les fleurs sauvages et les gazelles;
le voyageur leur tend la main
mais elles s'éloignent dans le vent
parfumé de menthe et de citronnelle.

Le jardin du nord
est celui de la nuit.
Les créneaux qui surmontent
les vertigineux murs noirs et blancs,
lancent leurs ombres protectrices
sur la cité qui dort.

Là se dresse un cippe,
pilier bas, dans l'ombre,
dont les inscriptions
signalent au passage
l'emplacement d'une tombe.
Les galeries sont bordées
de multiples godets d'huile
inondant de leur vacillante lumière
les calicots où sont gravés
les vers de poètes d'un autre âge.

C'est alors que Rostam voit Râmin,
le vieil ascète solitaire,
assis dans le creux profond
de son arbre-maître,
entouré de son cocon de tissus.
Le récitateur reste hésitant;
alors le gardien l'introduit.

– Je te présente l'homme à la grotte.

– Mais son habitacle est dans un
cèdre!

– Oui, c'est l'ermite et il vit ainsi;

78

tu dois t'asseoir et l'écouter
car il a le savoir de tous les âges.
Pendant que tu bois ses paroles,
je te garde le fil et le cylindre;
et resterai un peu à l'écart.

Crantées sont les mèches
de sa longue chevelure
et celles de sa barbe de sage.
Il fixe loin devant lui
mais voit au-delà de l'image,
un infini inaccessible...
où les formes ne sont plus d'ici
mais d'ailleurs... d'autres ailleurs.

Ses grands yeux en amande
ont la couleur du lapis-lazuli;
y brille la sereine lueur du bonheur
tandis que son regard voyage
vers la ligne d'horizon.
Ses mains noueuses et marbrées
sont croisées sur son cœur.

Parfois, il n'émet que des sons
et ses traits d'une douceur extrême
sont parcourus d'un mouvement d'onde
ou d'un battement de vol de papillon.

Le sage observe avec légèreté
la porteuse d'offrande
qui passe chaque jour
entre cinq et six heures,
inclinant doucement la tête
et ramenant son voile
sur son doux visage...

Ce soir, comme chaque soir,
et aussi chaque aube,
elle vient à pas glissés,
accompagnée en secret
des instruments de musique
pour célébrer les naissances
et les morts solaires antiques.

IV

suivi de
La symbolique du tapis

Rostam s'assoit
par terre devant le maître,
Râmin lui dit:

– Le tapis est aussi un livre;
il est le plus petit éclat du monde
et comme dans une image fragmentée,
il en est aussi la totalité.

Le jardin traditionnel est un tapis,
où, dans le sens du pôle magnétique,
les herbes y sont lissées.
Des fleurs rouges et bleues y alternent,
vibrantes et toutes auréolées.

– Tous ces symboles me ravissent.

– Au bord des plates-bandes
tombent les franges;
elles sont comme des rémiges
qui oscillent selon la brise.

– Tu vois mon étonnement,
et mon émerveillement.

– Ce tapis de haute laine
se découpe de façon régulière
en myriades de parcelles,
et en une marqueterie de facettes.
Depuis des lustres,
les plus hautes dynasties
se succèdent dans les mystères
des conciliabules et des signatures.

– Reçois, ô Râmin
ma profonde admiration.

– Les frises sont les passerelles
reliant d'autres plans

bordés de feuilles d'acanthe.

– Je suis étonné d'entrer
dans d'autres paramètres
où toutes les géométries
sont imbriquées.

– Contemple la valeur
de ce prodige ouvrage
qui réside autant
dans la finesse des points
que dans les milliers
de nœuds tressés.

Tout est signification rituelle,
manifestation du sacré;
tantôt dans l'obscurité,
tantôt dans la lumière.

– Suis-je digne d'œuvrer?

– Oui, je te donne les outils:
le couteau pour couper le fil,
le peigne de métal
pour serrer les rangées
et les ciseaux acérés
pour tout affiner.
Ainsi tu deviens par cette faveur
l'artisan de ton œuvre.

– Je te suis très reconnaissant
et en ferai bon usage.

– Tisser est principalement
une détente méditative:
l'art d'allier le nouage
à l'assemblage des formes
en équilibrant les couleurs
dans un profond silence.

– Je ne peux que m'incliner.

– Il est aussi le manuscrit
que l'on relie petit à petit,
dont la couverture
semblable à un tapis,
fait sortir tous les personnages
et les anime dans un paradis.

– C'est un monde onirique.

– Par son côté magique,
le jardin est un peu
le tapis volant
parcourant le monde.
Souviens-toi
de la légende:

Le Roi Salomon en envoyant Asfa
survoler son pays sur un tapis enchanté
l'avait chargé d'une grande mission.
Mais ce dernier se laissa tomber
et l'endroit où il chute s'appela
«Asfa-han». ■



Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال	Nom de la société (*Facultatif*) موسسه
شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال	Nom نام خانوادگی — Prénom نام
1 an 40 000 tomans	Adresse آدرس
6 mois 20 000 tomans	Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی
	E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

شش ماهه ۸۵۰/۰۰۰ ریال — یک ساله ۱/۷۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

6 mois 85 000 tomans — **1 an 170 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

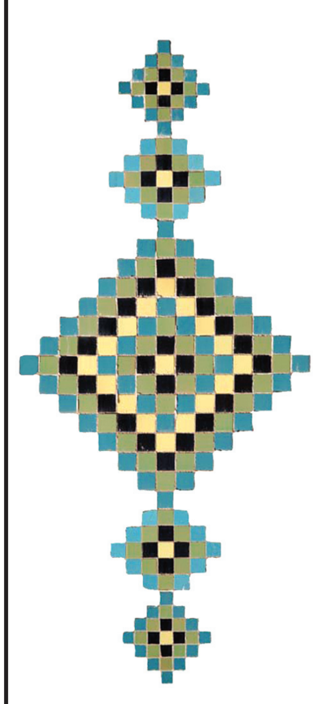
تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Cette céramique sur laquelle figure l'oiseau légendaire Simorgh date de la seconde moitié du XIIIe siècle et a été découverte sur le site de Takht-e Soleymân. Elle est actuellement conservée au Metropolitan Museum de New York. La façon de représenter le motif de l'oiseau et les nuages est fortement influencée par l'art chinois, qui a pénétré en Iran à la suite de l'invasion mongole.



شاپا: ۲۰۰۸-۱۹۳۶

ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شمارهٔ ۱۱۵، خرداد ۱۳۹۴، سال دهم

قیمت: ۲۰۰۰ تومان

۵ یورو

www.teheran.ir